



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
Εθνικόν και Καποδιστριακόν
Πανεπιστήμιον Αθηνών
— ΙΔΡΥΘΕΝ ΤΟ 1837 —

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΤΟΜΕΑΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Θεωρητικές συγγραφές και κανόνια
στον κώδικα του Μεγάρου Μουσικής Αθηνών υπ' αριθμόν 18

ΜΑΡΚΟΔΗΜΗΤΡΑΚΗ ΙΩΑΝΝΑ-ANNY
Α.Μ. 1569201600085

Επιβλέπων Καθηγητής: Αχιλλεύς Γ. Χαλδαιάκης

ΑΘΗΝΑ
ΙΟΥΝΙΟΣ 2021

Στην κόρη μου
Νέλλη

Τριμελής επιτροπή:

Καθηγητής Αχιλλεύς Γ. Χαλδαιάκης (επιβλέπων)

Αν. Καθηγητής Δημήτριος Μπαλαγεώργος

Αν. Καθηγητής Θωμάς Αποστολόπουλος

Το δοκίμιο αυτό αποτελεί πτυχιακή εργασία η οποία συντάχθηκε για το Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών και υποβλήθηκε προς εξέταση τον Ιούνιο του 2021. Η συγγραφέας βεβαιώνει ότι το περιεχόμενο του παρόντος έργου είναι αποτέλεσμα προσωπικής εργασίας και ότι έχει γίνει η κατάλληλη αναφορά στην εργασία τρίτων, όπου κάτι τέτοιο ήταν απαραίτητο, σύμφωνα με τους κανόνες της ακαδημαϊκής δεοντολογίας. Οι απόψεις που παρουσιάζονται στην παρούσα εργασία εκφράζουν αποκλειστικά τη συγγραφέα και όχι τον επιβλέποντα Καθηγητή.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος.....	5
Εισαγωγή.....	6
ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α΄	
Θεωρητικές συγγραφές της Ψαλτικής Τέχνης στον κώδικα MMA 18.....	17
1. Περί μέσων ήχων.....	17
2. Ερμηνεία του τρίτου ήχου.....	20
3. Ει πρώτου μέλος-Ει Παύλου στόμα.....	23
4. Διπλασμός, Τριπλασμός, Τετραπλασμός.....	25
ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β΄	
Σχήματα και Κανόνια στον κώδικα MMA 18.....	29
1. Κανόνιον των ήχων.....	29
2. Όρα φυσικώς τον τύπον.....	35
3. Κανόνιον Ματθαίου Τζιγάλα.....	37
4. Κύκλος και κανόνιο της Παραλλαγής Ιακώβου πρωτοψάλτου.....	42
5. Κανόνιον της μετροφωνίας « <i>Τας εσπερινάς ημών ευχάς</i> ».....	51
Επίλογος.....	56
Εικόνες χειρογράφων από τον κώδικα MMA 18.....	57
Βιβλιογραφία.....	64

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Εφαλτήριο για την παρούσα εργασία αποτέλεσε το ένθερμο ενδιαφέρον μου για τα σχήματα και τα κανόνια που απαντώνται στις βυζαντινές θεωρητικές πραγματείες, αλλά και η πρόκληση που γεννάται για την αποκρυπτογράφηση τους. Θα προσπαθήσω να προσεγγίσω τόσο μουσικολογικά όσο και παιδαγωγικά τις θεωρητικές συγγραφές που αποτυπώνονται στον κώδικα υπ' αριθμόν 18 του Μεγάλου Μουσικής Αθηνών, αλλά κυρίως τα κανόνια και τα σχήματα που εμφανίζονται στον κώδικα υπό το πρίσμα της λειτουργίας τους ως εποπτικών μέσων διδασκαλίας.

Σκοπός της έρευνας μου είναι η ανάδειξη των βραχέων και διάσπαρτων κειμένων και κανονίων που παρουσιάζονται στον εν λόγω κώδικα, παρακάμπτοντας τις θεωρητικές συγγραφές επωνύμων συγγραφέων, οι οποίες έχουν ήδη απασχολήσει την έρευνα και συνιστούν αυτοτελή κεφάλαια της θεωρητικής αναζήτησης σε επίπεδο βυζαντινομουσικολογικού αναστοχασμού.

Εγκάρδιες ευχαριστίες οφείλω σε όλους τους καθηγητές της Βυζαντινής Μουσικολογίας του Τμήματος Μουσικών Σπουδών της ΦΛΣ του ΕΚΠΑ, οι οποίοι σε αυτό το τετραετές ταξίδι μου μού δίδαξαν όχι μόνο την ιστορία, τη σημειογραφία, τη θεωρία και πράξη της ψαλτικής τέχνης, αλλά κυρίως την αγάπη για την έρευνα και τη μεθοδολογία της, την αναζήτηση ουσιαστικής γνώσης και με εισήγαγαν στον πλούτο της βυζαντινής παράδοσης με ακούραστη υπομονή, αγάπη και αμεσότητα. Ιδιαίτερες ευχαριστίες οφείλω κυρίως στον επιβλέποντα καθηγητή μου κ. Αχιλλέα Χαλδαιάκη, όχι μόνο για τη συγγραφή αυτής της εργασίας, αλλά κυρίως για τη συνεισφορά του στη μουσικολογική κατάρτιση μου, την αγαστή συνεργασία, το ενδιαφέρον και την εμπιστοσύνη που μου έδειξε όλα αυτά τα χρόνια· είναι ένας άνθρωπος που αποτελεί πρότυπο για εμένα στην επιστημονική έρευνα.

*Ιωάννα-Άννη Μαρκοδημητράκη
Ιούνιος 2021*

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Με αυτήν την εργασία προτίθεμαι να εξετάσω τα κανόνια και τα σχήματα που αποτυπώνονται στον χειρόγραφο μουσικό κώδικα του Μεγάλου Μουσικής Αθηνών υπ' αριθμόν 18, ο οποίος γράφεται κατά τα τέλη του 18^{ου} αιώνα από άδηλο γραφέα¹, προχωρώντας σε μια προσπάθεια αποκρυπτογράφησης τους και αναζήτησης του τρόπου κατά τον οποίον αυτά χρησιμοποιήθηκαν ως εποπτικά μέσα διδασκαλίας της Ψαλτικής Τέχνης. Η έρευνά μου θα επικεντρωθεί σε εκείνες τις βραχείες και διάσπαρτες θεωρητικές συγγραφές του κώδικα, ανωνύμως ή και επωνύμως καταγεγραμμένες, οι οποίες αναφέρονται κυρίως στη θεωρία των οκτώ ήχων της ψαλτικής τέχνης. Οι εκτενείς και επώνυμες θεωρητικές συγγραφές, που έχουν ήδη αναλυθεί διεξοδικά στην υφιστάμενη βυζαντινομουσικολογική βιβλιογραφία, δεν θα μας απασχολήσουν εδώ.

Οι μουσικές θεωρητικές συγγραφές που περιέχονται στον εν λόγω κώδικα είναι συγκεκριμένα οι ακόλουθες:

- ✚ [Κανόνιον των ήχων] (1r) (θα ακολουθήσει ανάλυση των σχημάτων στο δεύτερο κεφάλαιο)
- ✚ Παραλλαγής άπάνθισμα, έκ τῆς τοῦ κύρ Ἰωάννου τοῦ Κουκουζέλου καὶ Μαΐστορος μετροφωνίας καὶ παραλλαγῆς, περιέχον τῶν ὀκτώ ἤχων τὴν διάλεξιν, ποίημα κύρ Δημητρίου τοῦ Δαμιᾶ τοῦ Κρητός² (1v) [παρατίθενται, στα φύλλα 5r και 5v: **το δέντρο της παραλλαγῆς και ο σύνθετος τροχός του Κουκουζέλη**] (θα ακολουθήσει συγκριτική ανάλυση των σχημάτων στο δεύτερο κεφάλαιο)· γίνεται αναφορά στη μέθοδο του Ἰωάννου Κουκουζέλη, περί μετροφωνίας και παραλλαγῆς γύρω από τους οκτώ ήχους της ψαλτικής, τις κινήσεις και τα ιδιώματά τους, καθώς και περί της έννοιας της παραλλαγῆς. Διασώθηκε μόνο το προοίμιο της πραγματείας, καθώς στο σημείο αυτό λείπουν 6 φύλλα.
- ✚ <Ἐρμηνεία τῆς Τέχνης, ἣτις καὶ Παραλλαγή λέγεται, κύρ Ἰωάννου ἱερέως τοῦ Πλουσιαδηνοῦ>³ (2r-5r) [παρατίθεται, στο φύλλο 6r, Η σοφωτάτη παραλλαγή του Πλουσιαδηνού]· ανθολογείται ακέφαλη λόγω της απώλειας των προαναφερθέντων φύλλων. Γίνεται αναφορά στις κινήσεις των ήχων, τα ιδιώματά τους με αναλυτική παράθεση των διφώνων, τριφώνων και τετραφώνων των κυρίων ήχων τόσο στην ανοδική όσο και στην καθοδική κίνηση (αναφορά δηλαδή στους μέσους, τους παραμέσους και πλαγίους), και αντίστοιχα των διφώνων, τριφώνων και τετραφώνων των πλαγίων ήχων τόσο στην ανοδική όσο και στην καθοδική κίνηση τους· αναφορά στην έννοια της διπλοπαραλλαγῆς και την τριφωνία.
- ✚ Ἄτιτλο βραχύ κείμενο [αδήλου γραφέα] περί των μέσων ήχων (6v)· (θα ακολουθήσει ανάλυση του κειμένου στο πρώτο κεφάλαιο)
- ✚ Ἐρμηνεία περί τοῦ τρίτου ἤχου [αδήλου γραφέα] (6v-7r) (θα ακολουθήσει ανάλυση του κειμένου στο πρώτο κεφάλαιο)
- ✚ Εἰ πρώτου μέλος, τοῦ δευτέρου τὸ μέλος, καὶ τρίτου μέλος δευτέρου πέλει μέλος, τὸ δευτέρου τρίτου καὶ πρώτου μέλος. Ἔτερον ὅμοιον· Εἰ Παύλου στόμα, τοῦ Χρυσοστόμου στόμα, Χριστοῦ δὲ στόμα τοῦ Παύλου πέλει στόμα, τοῦ

¹ Χαλδαιάκης 2015:223-32.

² Γιαννόπουλος 2004:195-6, 522-7.

³ Αλυγιζάκης 1985:236⁶⁰, 239¹⁵⁹. Μποτονάκης 2014.

Χρυσοστόμου Χριστοῦ καὶ Παύλου στόμα⁴ [αδήλου γραφέα] (7r) (θα ακολουθήσει ανάλυση του κειμένου στο πρώτο κεφάλαιο)

- ✚ **Ὅρα φυσικῶς τὸν τύπον** [παρατίθεται το οικείο σχήμα]: Κύριος Ματθαῖος ὁ Τζιγάλας καὶ Πρωτονοτάριος Ἀρχιεπισκοπῆς Κύπρου [τὸ Κανόνιον Ματθαίου τοῦ Τζιγάλα]⁵ (7v) (θα ακολουθήσει ανάλυση των σχημάτων στο δεύτερο κεφάλαιο)
- ✚ **Ἄτιτλα καὶ τιτλοφορημένα βραχέα κείμενα [αδήλου/ων γραφέα/ων]** (8r-9r): Αναφορά στη φύση καὶ τα χαρακτηριστικά της απορροής, καθὼς καὶ στα γένη της μελοποιίας, διατονικό, χρωματικό καὶ εναρμόνιο (θα ακολουθήσει ανάλυση του κειμένου του φύλλου 8r στο πρώτο κεφάλαιο)
- ✚ **Ἑρμηνεία εἰς τὴν μουσικὴν, τοῦ ὁσίου πατρὸς ἡμῶν Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ, Ἑρωταπόκρισις τῆς Παπαδικῆς Τέχνης, περὶ σημαδιῶν καὶ τόνων καὶ φωνῶν καὶ πνευμάτων καὶ κρατημάτων καὶ παραλλαγῶν καὶ ὅσα ἐν τῇ Παπαδικῇ Τέχνῃ διαλαμβάνουσιν⁶** (9r-26r): αναφορά στη φύση καὶ συμπεριφορά των φωνητικῶν σημαδιῶν, των πνευμάτων, των σωμάτων, τῆ διαφοροποίηση τους, τὴν ψαλμωδία καὶ τὸν τρόπο εκφοράς της, συγκρίσεις ἤχου-μέλους, αἴνου-ῦμνου, αναφορά στα 24 σημάδια τῆς παρασημαντικῆς (δεκαπέντε τόνοι, τέσσερα πνεύματα, πέντε αισθήσεις) καὶ ανάλυση περὶ τῆς ἐνέργειας αὐτῶν· ξεχωριστὴ αναφορά στα ἐννέα φωνητικὰ σημάδια, στη λειτουργία καὶ τὴ χειρονομία αὐτῶν, ἐκτενὴς αναφορά περὶ τοῦ ἴσου, περὶ ἐνηχημάτων, περὶ υποτάξεως, περὶ των ἀφωνων σημαδιῶν, των μεγάλων ἀργιῶν, περὶ των οκτῶ ἤχων καὶ συσχέτιση τους με τους ἀρχαίους τρόπους, περὶ χειρονομίας καὶ περὶ διπλοφωνίας.
- ✚ **Ἐτέρα ἐρμηνεία, πάνυ ὠφέλιμος, ἀκρίβεια κατ' ἐρώτησιν καὶ ἀπόκρισιν τῶν τόνων τῆς παπαδικῆς⁷** (26r-50r): θεωρία καὶ ἐρμηνεία των σημαδιῶν (τόνων) μέσω ἐρωταποκρίσεων μαθητῆ πρὸς τὸ διδάσκαλο με ἀναλυτικὴ περιγραφή καὶ ἐκτενὴ αναφορά στην ἐνέργεια καὶ διαφοροποίηση τοῦ κάθε σημαδιοῦ, συχνά με χρῆση παραβολῶν καὶ συμβολισμῶν, περὶ σύνθετων τόνων, περὶ υποτάξεως των σημαδιῶν καὶ των κανόνων, περὶ των χειρονομιῶν κάθε σημαδιοῦ, τὴν προέλευση των ονομάτων τους, παρουσίαση των σημαδιῶν ἀνάβασης καὶ κατάβασης, αναφορά περὶ των μεγάλων ἀργιῶν, περὶ των ἀφωνων σημαδιῶν καὶ ἀναλυτικὴ περιγραφή των μεγάλων υποστάσεων.
- ✚ **Ἑρμηνεία ἐτέρα, κύρ Μανουὴλ μαῖστρου τοῦ Χρυσάφου, περὶ τῶν ψαλτικῶν κεφαλαίων, ἅπερ εἰσὶ ἕξ⁸** (50r-1r): αναφορά στα ἕξι κεφάλαια τῆς ψαλτικῆς που ἀφοροῦν στὸν τέλειο διδάσκαλο με αναφορά στὸν Ἰωάννη τὸν Γλυκὺ, τὸν Ἰωάννη Κουκουζέλη, τὸν Ξένο Κορώνη· αναφορά στα σημάδια τα ὁποῖα κατηγοριοποιεῖ σε δεκαπέντε φωνητικὰ καὶ τριάντα ἐπτὰ ἀφωνα.
- ✚ **Ἑτυμολογία περὶ τῶν ἀφώνων σημαδιῶν [Γαβριὴλ ἱερομονάχου]⁹** (51r-2v): ἐρμηνευτικὰ σχόλια γιὰ τα ἀφωνα σημάδια, καθὼς καὶ ἐτυμολογικὰ σχόλια καὶ συσχέτιση των ονομάτων με τὴ λειτουργία τους.

⁴ Gheorghita 2010:154 & 2013:68.

⁵ *Ibid.*:159 & 95.

⁶ Wolfram-Hannick 1997:28¹-96⁷⁴⁹.

⁷ Shartau 1998:40-138.

⁸ Conomos 1985:46¹⁸⁰-8¹⁹⁹, 40^{71-58&92-6} & 42^{104-6&109-12}.

⁹ Hannick-Wolfram 1985:38²⁷⁻³³, 64³⁰²⁻⁷²³⁷⁶.

- ✚ *Ἑρμηνεία κύρ Μανουήλ τοῦ Χρυσάφου τοῦ λαμπαδαρίου, περὶ φθορῶν*¹⁰ (52v-9r): αναφορά στις φθορές, ορισμός, σημασία, ενέργεια, συμπεριφορά, αναλυτική περιγραφή των φθορῶν ὅλων των ἤχων· παρατίθενται παραδείγματα μελῶν επωνύμων μελουργῶν, ἐνῶ ὑπάρχει εἰδική μνεῖα περὶ τῆς φθοράς του νενανῶ και του νανά.
- ✚ *Ἑρμηνεία Παχωμίου ἱερομονάχου, περὶ φθορῶν*¹¹ (59r-v): αναφορά στις φθορές, σημασία, ἐνέργεια, συμπεριφορά.
- ✚ *Περὶ τοῦ δέματος τοῦ νενανῶ, τοῦ λεγομένου παρὰ τοῖς Πέρσαις ἀζυζήν*¹² (59v-60r): σχολιασμός του δέματος του νενανῶ, του λεγομένου ἀζυζήν σε μορφή ἐρωταποκρίσεων, αναφορά στη συμπλοκή του πρώτου και δευτέρου ἤχου, ἀλλὰ και τη συμπλοκή του τρίτου ἤχου με τον πλάγιο του πρώτου που γίνεται ἀζυζήν.
- ✚ *[Ἐρωταπόκρισις: Ποῖον εἶναι τὸ ὑποκείμενον τῆς μουσικῆς;]*¹³ (60r): δίδεται ο ορισμός τῆς μουσικῆς: «τέχνη περὶ τα σημάδια καταγινομένη» και «τέχνη περὶ τας των χορδῶν συμφωνίας καταγινομένη».
- ✚ *Ἑρμηνεία ἐκ τῶν ἀγίων πατέρων Κοσμᾶ και Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ και Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου*¹⁴ (60v): αναφορά στον συμβολισμό των σημαδιῶν ἴσου, ολίγου, πεταστής, σταυροῦ και ξηροῦ κλάσματος.
- ✚ *[Ἐρωταπόκρισις: πόσα φωνήεντα σημάδια και διατί λέγονται σημάδια;]*¹⁵ (61r): κατηγοριοποίηση των σημαδιῶν σε σώματα, πνεύματα, σχήματα και δυνάμεις και ἐρμηνεία των ονομάτων αυτών.
- ✚ *Ἑρμηνεία ὠφέλιμος εἰς τὸ Κρατηματάριον*¹⁶ (61r-v): σχολιάζεται ἡ φθορά του νανά στο νεανές στα κρατήματα.
- ✚ *Ἐτέρα ἐρμηνεία εἰς τὸ αὐτὸ κρατηματάριον· εἰς τους πлагίους δευτέρους προφέρομεν κάτω το νενανῶ ἀνεανες καθὼς ποιεῖ ο λαμπαδάριος εἰς τους δευτέρους·* (61v)
- ✚ *Ἐτέρα ἐρμηνεία, εἰς τὸν οἶκον λαμπαδαρίου τοῦ κύρ Ἰωάννου, εἰς τὸ Ἦκουσαν οἱ ποιμένες*¹⁷ (61v): αναφορά στη σύνδεση του δευτέρου ἤχου με τον πλάγιο τέταρτο· κατεβαίνοντας στον μέσο του την εκφορά του ως ἄγια, κρατώντας το μέλος ανοικτό και ὄχι φθορικό μέχρι την ἐνδειξη τῆς φθοράς του νενανῶ.
- ✚ *Ἑρμηνεία περὶ τοῦ τερερεμ και ἀπόδειξις παρὰ διαφόρων διδασκάλων, ὅτι καλῶς και εὐλόγως παρὰ τοῖς Ὀρθοδόξοις ψάλλεται ἐν τῇ Ἀγίᾳ και Καθολικῇ Ἐκκλησίᾳ*¹⁸ (62r-63v): αναφορά περὶ τῆς φύσης, του συμβολισμού, τῆς προέλευσης και τῆς σημασίας του τερετίσματος.
- ✚ *Ἐτέρα ἀπόδειξις, Μανουήλ ἱερέως τοῦ Δεκάρχου και Κρητὸς και τοῦ Ἱεροῦ Εὐαγγελίου ταπεινοῦ κήρυκος*¹⁹ (64r-6v): σχολιάζεται ἡ σημασία του

¹⁰ Conomos 1985:48²¹⁶-66⁵³⁸.

¹¹ Χαλδαιάκης 2015 (passim).

¹² Στο ἴδιο:160-1.

¹³ Στο ἴδιο:209-10, υποσημ. 1.

¹⁴ Στο ἴδιο:226-7, υποσημ. 1.

¹⁵ Στο ἴδιο:226-7, υποσημ. 2.

¹⁶ Στο ἴδιο:210, υποσημ. 2 & 213, υποσημ. 4.

¹⁷ Στο ἴδιο:213, υποσημ. 5.

¹⁸ Αναστασίου 2005:113-4.

¹⁹ Στο ἴδιο:114-5.

τερετίσματος ως «συμβολική μελουργία» και της χειρονομίας, ο συμβολισμός του τερερέμ και των γραμμάτων του, η παράθεση και αντικατάσταση των παλαιότερων μουσικών οργάνων της συναγωγής των Ιουδαίων με το τερετίσμα και την εκφορά της μουσικής σε τρία είδη: δια στόματος, δια στόματος και χειρών και δια χειρών μόνο:

- ✚ *Ἐτέρα ἀπόδειξις, αἰτήθεισα παρὰ τοῦ ἐκλαμπροτάτου Ἰακώβου ἥρωος τῶν Ἐνετῶν καὶ δοθεῖσα παρὰ Δημητρίου Ταμία καὶ πρωτοψάλτου Κρήτης, ποίημα δὲ Γερασίμου Βλάχου τοῦ Κρητός*²⁰ (66v-8r): αναφορά στη σημασία του τερετίσματος και τον τρόπο εκφοράς του.
- ✚ *Ἐτέρα μέθοδος, τοῦ κύρ Μανουήλ τοῦ Χρυσάφου καὶ λαμπαδαρίου, λέγοντος περὶ τῶν ἐνθωρουμένων τῇ Ψαλτικῇ Τέχνῃ καὶ ὧν φρονοῦσι κακῶς περὶ αὐτῶν*²¹ (68r-70r): αναφορά στις θέσεις και τις φθορές της ψαλτικής τέχνης. Γίνεται αναφορά στις μεθόδους του Ιωάννου Γλυκέος, του Ιωάννου Κουκουζέλη και του Κορώνη, και τη σημαντικότητα για ένα μελουργό να ακολουθεί τους κανόνες των παλαιών σπουδαίων διδασκάλων.
- ✚ *Διήγησις εἰς τὸν βίον τοῦ μεγάλου Μαῖστορος τῆς Μουσικῆς Τέχνης κυρίου Ἰωάννου τοῦ Κουκουζέλου*²² (70r-2v): βιογραφικά στοιχεία του Ιωάννου Κουκουζέλη.
- ✚ *Θαῦμα τῆς Ὑπεραγίας Δεσποίνης ἡμῶν Θεοτόκου*²³ (72v-3r): αναφέρεται το θαῦμα της Θεοτόκου στο μοναστήρι 'Η Μεγάλη Αντίληψις'. Η Θεοτόκος φανερώνεται με τον Ιησού στην αγκαλιά και πλήθος αγγέλων γύρω της, άλλοτε στην αρχή του ὄρθρου, άλλοτε στην αρχή των κανόνων, παραμένοντας μέχρι το τέλος της ακολουθίας και ψάλλοντας μαζί με τους χορούς των μοναχών μόνο όταν εκείνοι ἐψαλλαν πραέως, όταν δε οι φωνές δυνάμωναν ἀπέστρεφε το πρόσωπό της και ἐφευγε. Η ἀφήγηση αυτής της ιστορίας ἀπὸ γέροντα της μονῆς ἔκανε τους μοναχοὺς να τελούν την ακολουθία με φόβο και κατάνυξη.
- ✚ *Κανόνες τῶν Συνόδων περὶ ψαλτῶν* (73r-4v): κανόνες περὶ του ψάλλειν πραέως και ευλαβικά, με προσοχή και κατάνυξη και ὄχι «μετὰ βοῶν ἀτάκτων».
- ✚ *Οὕτως ἐψαλλον οἱ παλαιοὶ στίχους τοῦ Εὐριπίδου* (74v): *Οὐδὲν πεπηγὸς εἰ βέβαιον ἐν βίῳ, οὐδὲν διαρκὲς ἐστὶν ἐν τοῖς ἀστάτοις Ὅμοιον· Κἂν βίον εἴπῃς, κἂν καλῆς εὐκληρίας, πάντα διαρρεῖ καὶ διαχεῖται τάφος*
- ✚ *Εἰσαγωγή μουσικῆς κατ' ἐρωταπόκρισιν εἰς ῥαοτέραν κατάληψιν τῶν μαθητιώντων, ἧς ὁ λόγος περὶ τε τῶν ἀνιουσῶν καὶ κατιουσῶν φωνῶν, σωμάτων τε καὶ πνευμάτων, ἧ καθ' ἑαυτὰ καὶ ἧ πρὸς ἄλληλα, ἐν τε συντάξει καὶ συνθέσει, καὶ περὶ τῶν κοινῶς λεγομένων σημαδίων κατ' ἐτυμολογίαν, ἤχων τε καὶ φθορῶν καὶ τινων ἄλλων παρεπομένων αὐτοῖς, συντεθεῖσα παρὰ τοῦ κύρ Κυρίλλου Ἀρχιερέως Τήνου τοῦ Μαρμαρηνοῦ*²⁴ (74v-7v): αναφορά στα δεκαπέντε φωνητικά σημάδια, οκτώ ανοδικά και ἔξι καθοδικά, τον διαχωρισμό τους σε πνεύματα και σώματα, τον ἀριθμὸ των φωνῶν τους, τους κανόνες αὐτῶν, αναφορά περὶ

²⁰ Στο ἴδιο:111-3.

²¹ Conomos 1985:36¹-46¹⁸⁰.

²² Ευστρατιάδης 1938:4-9.

²³ Χαλδαιάκης 2015:214-5, υποσημ. 6.

²⁴ Gertsman 1994:725-38 & Καρακατσάνης 2004:19-28.

υποτάξεως και σύνθετων σημαδιών, περί των αφώνων σημαδιών, που αριθμούνται σαράντα, με ξεχωριστή αναφορά στη λειτουργία, την ετυμολογία και την ενέργεια του κάθε σημαδιού.

- ✚ Αὗται αἱ γραμμαὶ ἔλειψαν ἀπὸ τὰς τάξεις αὐτῶν [ἐκ τῆς συγγραφῆς Μανουήλ τοῦ Χρυσάφου]²⁵ (78r-9r)· παραδείγματα κρατημάτων σε διαφόρους ἤχους.
- ✚ **Κύκλος κύρ Ἰακώβου πρωτοψάλτου και Κανόνιον τῆς Παραλλαγῆς ἕως τῶν δώδεκα φωνῶν** (79v)· (θα ακολουθήσει ἀνάλυση τῶν σχημάτων στο δεύτερο κεφάλαιο)
- ✚ [Τὰς ἔσπερινὰς ἡμῶν εὐχὰς... (καταγεγραμμένο σὲ ὀκτάγραμμο)]²⁶ **Κανόνιον τῆς μετροφωνίας, μὲ ὀκτὼ μέτρα, μὲ τρεῖς χορδὰς ἀνιούσας καὶ τέσσαρας κατιούσας καὶ μίαν τὸ κύριον ἴσον** (καταγεγραμμένο σὲ ὀκτάγραμμο) (80r)· (θα ακολουθήσει ἀνάλυση τῶν σχημάτων στο δεύτερο κεφάλαιο)· αναγράφονται στο τέλος του φύλλου ὅλα τα ανοδικὰ και καθοδικὰ φωνητικὰ σημάδια καθὼς και ὁ ἀριθμὸς τῶν φωνῶν τους.
- ✚ [Κείμενο (ἐκ τῆς συγγραφῆς Ἀποστόλου Κώνστα τοῦ Χίου)]²⁷ (80v)· ἀναφορά σε σύνθετα φωνητικὰ σημάδια και περί υποτάξεως, καθὼς και τὴν ἐνέργεια ὅλων τῶν φωνητικῶν σημαδιῶν.

Ἡ παρούσα ἐργασία στοχεύει στο να ἀπομονώσῃ ἀπὸ τὸ παραπάνω υλικὸ τοῦ υπ' ἀριθμὸν 18 κώδικα τοῦ Μεγάλου Μουσικῆς Αθηνῶν ὅλες ἐκείνες τὶς θεωρητικὲς συγγραφές που εἶναι διάσπαρτες και βραχύτερες σε ἔκταση, πολλές φορές χωρὶς τίτλο και γραφέα, οἱ ὁποῖες περιγράφουν κινήσεις και συμπεριφορές τῶν ἤχων και κυρίως μετακινήσεις τους με βάση κάποιο σύστημα διφωνίας, τριφωνίας, τετραφωνίας. Σκοπὸς μου εἶναι να προσπαθῆσω να ἀναδείξω τὴ συσχέτιση και ἀντανάκλαση τῶν βραχέων αὐτῶν θεωρητικογραφημάτων στα κανόνια που παρατίθενται ἐμβόλιμα στον ἐν λόγῳ κώδικα.





Τα θεωρητικὰ κείμενα και τὰ κανόνια που θα με ἀπασχολήσουν στὴν ἐργασία αὐτὴ εἶναι τὰ κάτωθι:

Θεωρητικὰ κείμενα:

1 [Ἄτιτλο, ἀδήλου] (6v)

Γίνωσκε, ὅτι τὸν μὲν λέγετον μέσος ἐστὶ τέταρτος και ὁ πρῶτος· τὸ δὲ νεανὲς μέσος ἐστὶ δευτέρου και πρῶτου· ὁ δὲ βαρὺς μέσος ἐστὶ πρῶτος και τέταρτος· ὁ δὲ πλάγιος τοῦ πρῶτου μέσος ἐστὶ τρίτου και τετάρτου



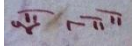




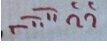


2 Ἐρμηνεία τοῦ τρίτου ἤχου [ἀδήλου] (6v-7r)

Ὅταν μὲν τίθεται τὸ  ὅπερ λέγομεν, σημαίνει εἰ κατὰ ἀριθμὸν τρία, και ὅταν μετὰ τοῦ ολίγου και τῆς διπλῆς (6v) οὕτως τι σημαίνει; σημαίνει ἤχον πλάγιον πρῶτου ὅταν γράφεται οὕτω καθὼς ὁράς,  ὅταν δε γράφεται πάλιν ἐπάνω τοῦ  μετὰ τῆς οξείας και τῶν δύο κεντημάτων οὕτως,  σημαίνει τελείως τὸν τρίτον τὸν λεγόμενον ναόν οὐχί

²⁵ Conomos 1985:50²⁵⁴⁻⁶, 54^{302-3, 307-9, 324-5}, 58⁴⁰⁴⁻⁶ & 60^{432-3, 440-1}, 62^{469, 473, 474-5, 475-6} 64⁴⁸⁵.

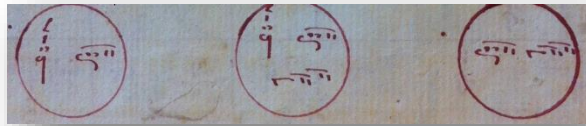
²⁶ Καράς 1970:16, 38. Ψάχος 1978:206-8. Αλυγιζάκης 1985:159-60, 272. Giannopoulos 2013:111-3.

²⁷ Στάθης 1989:46-9.

τρίτον κύριον τετράφωνον, ἀλλὰ ἦχον, ὡς λέγεται νάος ἢτοι νανάς·  δια τοῦτο γράφεται καὶ ὁ βαρὺς οὕτως  ὡς λέγεται κύριος πλάγιος τοῦ τρίτου, διότι ἀπὸ τοῦ αὐτοῦ πλαγίου γίνεται ὁ κύριος τρίτος οὕτως  ὡς ἐστὶ τετράφωνος ἦχος διότι ὁ τρίτος οὗτος  λέγεται τρίτος ἦχος ἀπὸ τὸν πλάγιον τέταρτον· τρεῖς φωνάς ἀναβαίνων ἐξ οὗ γίνεται ὁ τρίτος αὐτός ὁ νανάς  ἢ καὶ ὁ μέσος δευτέρου  λέγεται τρίτου πλαγίου τετάρτου καὶ καθὼς λέγεται πρωτόβαρος ὁ οὗτος  οὕτω λέγεται καὶ τριτόπρωτος· καὶ διατὶ οὐχὶ πρωτότριτος, καὶ οὐχὶ βαρὺπρωτον λέγειν; Διότι ἐστὶν ἡ κίνησις τοῦ βαρέος ἀπὸ τὸν ἦχον πρῶτον· δια τοῦτο λέγεται πρωτόβαρος· τοῦ δευτέρου ἡ ἀρχὴ ἡ γενομένη ἀπὸ τὸν νανά ὡς ἀπὸ τοῦ πλαγίου γίνεται καὶ λέγεται · καὶ ὁ μέσος  καὶ ὁ νανά  εὐρίσκεται ἐν τῷ οἴκῳ τοῦ πλαγίου τετάρτου, τρίτος ἐπειδὴ καὶ τρίφωνος τοῦ πλαγίου τετάρτου γίνεται τρίτος, ὡς ἐστὶ δίφωνος τοῦ πλαγίου πρώτου· διότι καὶ ὁ πλάγιος τοῦ πρώτου πλάγιος τοῦ τετάρτου γίνεται ἀκωλύτως.

3 [Ἄτιτλο, ἀδήλου] (7r)

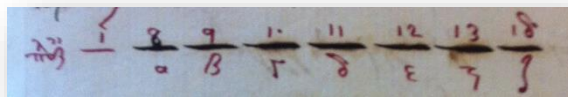
Εἰ πρώτου μέλος, τοῦ δευτέρου τὸ μέλος, καὶ τρίτου μέλος δευτέρου πέλει μέλος, τὸ δευτέρου τρίτου καὶ πρώτου μέλος.



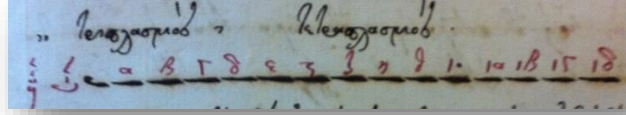
Ἕτερον ὅμοιον· Εἰ Παύλου στόμα, τοῦ Χρυσοστόμου στόμα, Χριστοῦ δὲ στόμα τοῦ Παύλου πέλει στόμα, τοῦ Χρυσοστόμου Χριστοῦ καὶ Παύλου στόμα.

4 [Τὰ ἀκόλουθα βραχέα κείμενα:] (Ἀδήλου-ων γραφέα-ων) (8r)

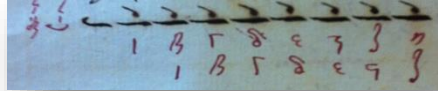
Σχηματίζομαι τὸ προσποιῶμαι καὶ πλάττομαι, ἕξ οὗ σχηματισμὸς ἢ προσποίησις



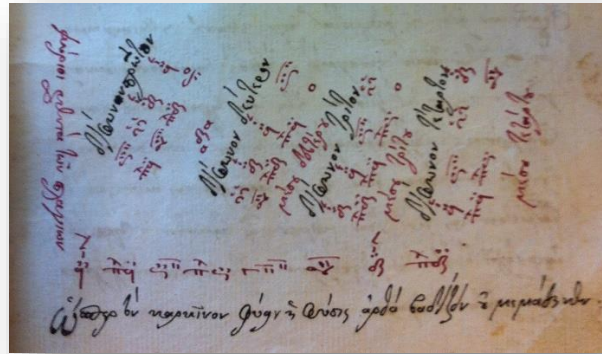
Τριπλασμός, τετραπλασμός



Εί δὲ ὑπορρέον τὸ μέλος, εἴτης πλάγιον, λέγε ἑπτὰ, ἅμα δὲ ἄρξεσαι, τὴν διπλοφωνίαν, λέγε ἴσον, εἶτα ἑπτὰ φωνὰς διπλασμόν, καὶ γίνονται ὀκτώ.



Κύριοι μετὰ τῶν πλαγίων



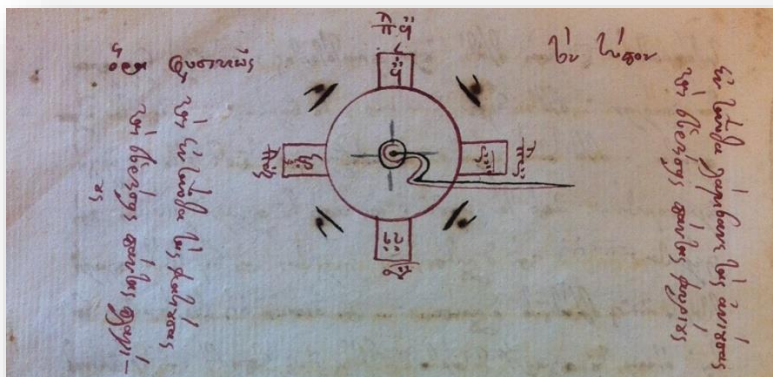
ὡσπερ τὸν καρκῖνον φύειν ἢ φύσις ὀρθὰ βαδίζειν οὐ μεμάθηκεν.

Κανόνια και σχήματα:

1 [Κανόνιον τῶν ἤχων] (1r)

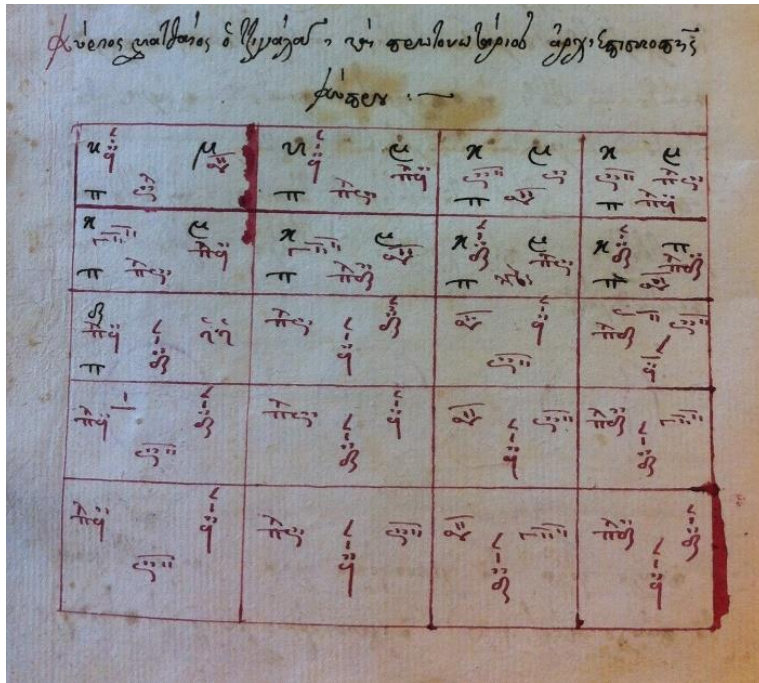


2 Ὅρα φυσικῶς τὸν τύπον (7v)



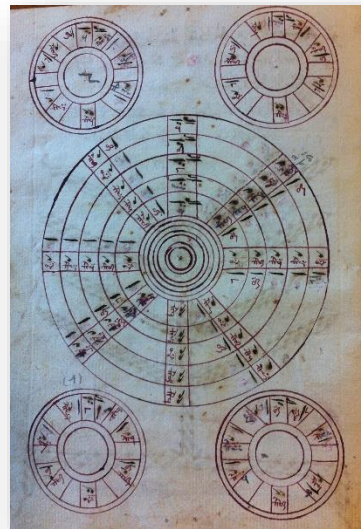
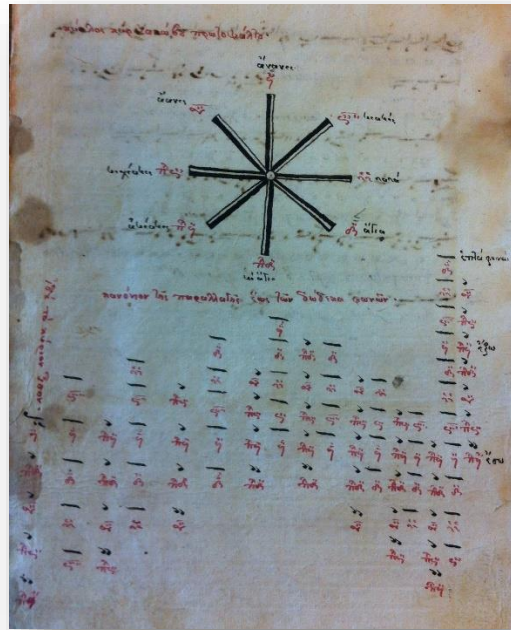
Στη δεξιὰ ὡς ἀναγράφεται: ἐνταύθα λαμβάνονται τῶν ἀνιούσας καὶ εὐρήσεις πάντας κυρίου· ἐν τῇ ἀριστερῇ ὡς ἀναγράφεται: καὶ ἐν ἐνταύθα τῶν κατιούσας καὶ εὐρήσεις πάντας πλαγίου.

3 Κύριος Ματθαῖος ὁ Τζιγάλας καὶ Πρωτονοτάριος Ἀρχιεπισκοπῆς Κύπρου [τὸ Κανόνιον τοῦ Ματθαίου Τζιγάλα] (7ν)



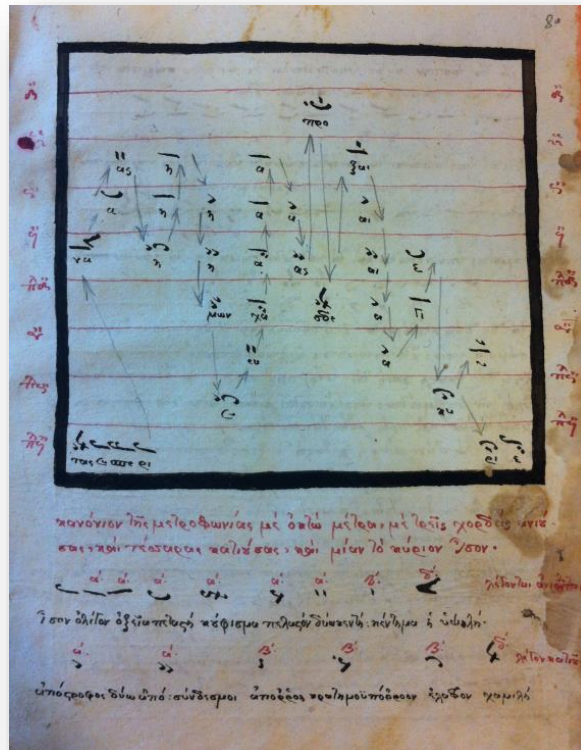
Κανόνιον τοῦ Ἰωάννου Λάσκαρη (EBE 2401, φ. 224r) πανομοιότυπο τοῦ Ματθαίου Τζιγάλα με μικρὴ διαφοροποίηση (θα ἀκολουθήσει σύγκριση στο δεῦτερο κεφάλαιο).

4 Κύκλος κύρ 'Ιακώβου πρωτοψάλτου· Κανόνιον τῆς Παραλλαγῆς ἕως τῶν δώδεκα φωνῶν (79v)



Τὸ δένδρον τῆς Παραλλαγῆς (ΜΜΑ 18, φ. 5r) καὶ ὁ Σύνθετος τροχὸς (ΜΜΑ 18, φ. 5v) τοῦ Κουκουζέλη (ἴα ἀκολουθήσει σύγκριση στο δεύτερο κεφάλαιο).

5 [Τὰς ἔσπερινὰς ἡμῶν εὐχὰς... (καταγεγραμμένο σὲ ὀκτάγραμμα)] (80r)



Θα πρέπει να επισημανθεί ότι το θεωρητικό υλικό που ανθολογείται στον κώδικα υπ' αριθμόν 18 του MMA παρουσιάζει εμφανείς αντιστοιχίες και σε άλλους δύο κώδικες, τον κώδικα ΒΚΨ 35/188^a και τον κώδικα T. Severin 9²⁸. Ο χρονικά οψιμότερος κώδικας του MMA σε σχέση με τους άλλους δύο αποδεικνύεται να είναι ο πληρέστερος. Οι καταφανείς ομοιότητες των τριών κωδίκων πιθανόν να μαρτυρούν την ύπαρξη ενός παλαιότερου αρχικού θεωρητικού προτύπου, το οποίο φαίνεται ότι ήταν παγιωμένο και αποδεκτό, ώστε να αποτυπώνεται σε τρεις κώδικες σχεδόν πανομοιότυπα, όμως δεν υπάρχουν πηγές που να αποδεικνύουν αυτήν την εικασία. Το βέβαιο είναι ότι η επανάληψη του ίδιου θεωρητικού υλικού καταδεικνύει την εγκυρότητα των λεγομένων.

²⁸ Πρβλ. Χαλδαιάκης 2015:209-22, 232-6.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α΄

Θεωρητικές συγγραφές της Ψαλτικής Τέχνης στον κώδικα MMA 18

1 [Περί μέσων ήχων]

Γίνωσκε, ὅτι τὸν μὲν λέγετον μέσος ἐστὶ τέταρτος καὶ ὁ πρῶτος· τὸ δὲ νεανὲς μέσος ἐστὶ δευτέρου καὶ πρώτου· ὁ δὲ βαρὺς μέσος ἐστὶ πρώτος καὶ τέταρτος· ὁ δὲ πλάγιος τοῦ πρώτου μέσος ἐστὶ τρίτου καὶ τετάρτου [Ἄτιλλο, ἀδήλου] (φ. 6ν)

Το βραχύ αυτό κείμενο, του οποίου τον γραφέα δε γνωρίζουμε (δεν υπάρχει αναγραφή ούτε στους άλλους δύο κώδικες), παρουσιάζεται στην αρχή σχετικά του κώδικα (φ. 6ν) και περιγράφει εν συντομία τη μεσότητα των τεσσάρων κυρίων ήχων, με τον πρώτο και τον τέταρτο ήχο να αποτυπώνονται με τρεις εναλλακτικούς μέσους. Ο πρώτος ήχος εκτός από τον κύριο μέσο του τον βαρύ, δύο φωνές δηλαδή κάτω του πρώτου ήχου, αναφέρεται στο κείμενο ότι μπορεί να έχει ως μέσους και τον λέγετο και τον πλάγιο του τετάρτου, δηλαδή το νεανες. Αντίστοιχα ο τέταρτος ήχος εκτός από τον κύριο μέσο του τον πλάγιο του δευτέρου, τον λέγετο, μπορεί να έχει ως μέσους και τον βαρύ και τον πλάγιο του πρώτου. Οι εναλλακτικοί αυτοί μέσοι δημιουργούνται σύμφωνα με τον κανόνα της τριφωνίας «πάσα τριφωνία τον αυτόν ήχον ποιεί». Η χρήση του γνωστού θεωρητικού αφορισμού «πάσα τριφωνία τον αυτόν ήχον ποιεί» συναντάται κατά κόρον στα εγχειρίδια των Κρητών θεωρητικογράφων. Ο Ιωάννης Λάσκαρης την παραθέτει στην κατακλείδα της συγγραφής του υπό μορφή νουθεσίας: «Γίνωσκε, ὡ ἀκροατά, ὅτι πάσα τριφωνία τον αυτόν ήχον ποιεί, ήγουν από τον καθ' εν ήχον εύγα φωνάς τρεις, πάλιν ο αυτός ήχος ἐστί. αὕτη ἐστί η τριφωνία»²⁹. Λέγοντας τριφωνία εννοούμε το τετράχορδο σύστημα, όπου σύμφωνα με αυτό κάθε φορά που κλείνει ένα τετράχορδο μπορεί να γίνει αλλαγή του ήχου στη βάση ή στην κορυφή του και να τοποθετηθεί ο ίδιος ήχος, επαναλαμβάνοντας όμοια διαστήματα ψηλότερα ή χαμηλότερα. Όμως στη βάση ή στην κορυφή του τετραχόρδου μπορεί να τοποθετηθεί όχι μόνο ο «αυτός» ήχος, αλλά και οποιοσδήποτε ήχος, γιατί τα άκρα του τετραχόρδου είναι σταθερά αρμονικά σημεία και η καθαρή τέταρτη είναι ένα πολύ ισχυρό διάστημα, έτσι ώστε πάνω στα άκρα της μπορεί να γίνει οποιαδήποτε αλλαγή. Εδώ θα πρέπει να επισημανθεί η διαφοροποίηση της κατά μέτρο ή κατά μέλος βάσης. Η κατά μέτρο είναι η πορεία σύμφωνα με την παραλλαγή και τους πολυσύλλαβους φθόγγους, με τη μετροφωνία δηλαδή του τροχού, ενώ η κατά μέλος είναι η πορεία σύμφωνα με το οκτάχορδο σύστημα. Για παράδειγμα από το [πα] ανανες ανεβαίνοντας μια επταφωνία καταλήγεις [στο άνω πα] μια οκτάβα ψηλότερα, που όμως εκεί είναι άγια κατά μέτρο, όμως μπορείς να μετατρέψεις το άγια σε ανανες και έτσι επαληθεύεται ο κανόνας.

Στο κείμενο εδώ ο μεν πρώτος ήχος συνδυάζεται με τους μέσους του τετάρτου και του δευτέρου ήχου, τον λέγετο και τον πλάγιο του τετάρτου το νεανες αντίστοιχα. Ο τέταρτος και ο δεύτερος ήχος απέχουν από τον πρώτο ήχο τρεις φωνές. Ο δεύτερος ήχος τρεις φωνές επάνω βρίσκει τον πρώτο ήχο, ενώ ο πρώτος τρεις φωνές επάνω βρίσκει τον τέταρτο ήχο. Έχουμε δηλαδή μια ανιούσα τριφωνία με κατάληξη στον πρώτο και μια ανιούσα τριφωνία με έναρξη τον πρώτο ήχο. Με αντίστοιχο τρόπο ο τέταρτος ήχος

²⁹ Αλυγιζάκης 1985:240.

συνδυάζεται με τους μέσους του πρώτου και του τρίτου ήχου, από τους οποίους ο τέταρτος ήχος ομοίως απέχει τρεις φωνές. Τρεις φωνές πάνω από τον πρώτο ήχο βρίσκουμε τον τέταρτο ήχο και τρεις φωνές πάνω από τον τέταρτο ήχο βρίσκουμε τον τρίτο. Πάλι και εδώ έχουμε μια ανιούσα τριφωνία με κατάληξη στον τέταρτο ήχο και μια ανιούσα τριφωνία με έναρξη τον τέταρτο ήχο. Σύμφωνα με τον κανόνα της τριφωνίας ότι «πάσα τριφωνία τον αυτόν ήχον ποιεί»· έτσι και οι μέσοι αυτών ταυτίζονται.

Κατά αυτόν τον τρόπο οι μέσοι του πρώτου και του τέταρτου ήχου, πέρα από τους κατεξοχήν μέσους τους, δηλαδή δύο φωνές χαμηλότερα των κυρίων, μπορούν να βρεθούν και μια φωνή κάτω από αυτούς αλλά και τρεις φωνές χαμηλότερα, ενώ για τον δεύτερο και τρίτο ήχο δεν εμφανίζονται παρόμοιες εναλλακτικές. Σχετικά με τους μέσους ο Κ. Ψάχος αναφέρει: «Ως προς τας σχέσεις των οκτώ ήχων είπον, ότι έκαστος Μέσος έχει και δεύτερον Μέσον, όστις καλείται Παράμεσος»³⁰, με τον δεύτερο μέσο δηλαδή να βρίσκεται στη θέση του παράμεσου.

Η πρώτη και τρίτη πρόταση αναφέρονται στην διπλοπαραλλαγή του λεγέτου και του βαρέος, έτσι όπως καταγράφεται και στην Έρμηνεία τής Τέχνης του Ίωάννου Πλουσιαδηνού: «...ο δε τέταρτος εν αναβάσει δίφωνον έχει τον δεύτερον· εν δε καταβάσει τον πλάγιον του δευτέρου και ούτος εστί το λεγόμενον λέγετος, ος πολλάκις από της διπλοπαραλλαγής και βαρύς γίνεται» (φ. 2ν)· και παρακάτω αναφέρεται: «ο δε πλάγιος του δευτέρου εν αναβάσει τρίφωνον έχει τον πρώτον ος φθοριζόμενος ως είρηται, αποτελεί τον νενανω· εν δε καταβάσει τον βαρύν ος φθοριζόμενος γίνεται λέγετος...» (φ. 3r). Ομοίως και ο Κ. Ψάχος αναφέρει: «Κατιόντες από του Δευτέρου τρεις, ευρίσκομεν τον βαρύν ήχον, όστις τρέπεται εις Πλάγιον του Δευτέρου και εις Λέγετον»³¹. Διακρίνεται επομένως μια σύνδεση του λεγέτου και του βαρέος, ως μέσων του τετάρτου και του πρώτου ήχου αντίστοιχα. Ο λέγετος με τριφωνία προς τα κάτω βρίσκει τον βαρύ και με διπλοπαραλλαγή ο βαρύς γίνεται λέγετος σύμφωνα με τον κανόνα. Κατά αυτόν τον τρόπο ο λέγετος είναι μέσος του τετάρτου και του πρώτου ήχου, αλλά και ο βαρύς με αντίστοιχη διαδικασία είναι μέσος του πρώτου και του τετάρτου, εφόσον μπορεί να τραπέι σε λέγετο. Και παρακάτω στο ίδιο κείμενο του Πλουσιαδηνού αναφέρονται τα εξής: «...ενταύθα δε και διπλοπαραλλαγή γεννάται και ίσθι καθολικόν τε και γενικόν επί τούτοις κανόνα· ότι τα μέλη και αι φθοραί αλλοιούσι τους ήχους και άλλους αντ' άλλων αποτελούσι· και τον μεν πρώτον δεύτερον, το δεύτερον τρίτον, και τον τρίτον τέταρτον και καθεξής...». Και παρακάτω: «...ο δε πλάγιος του τετάρτου εν αναβάσει τρίφωνον έχει τον τρίτον· εν δε καταβάσει τον πλάγιον του πρώτου κατά δε το μέτρον της παραλλαγής, κατά δε το μέτρον της διπλοπαραλλαγής και τον κανόνα τον λέγοντα, πάσα τριφωνία τον αυτόν ήχον ποιεί, ούτος τρέπεται εις τον πλάγιον τέταρτον ακωλύτως» (φ. 3r). Αντίστοιχη ερμηνεία βρίσκουμε και στο φ. 59r στο θεωρητικό κείμενο του Παχωμίου ιερομονάχου περί φθοράς: «...κατιόντες γαρ από του πλάγιου τετάρτου τρεις φωνάς, ευρίσκομεν τον αυτόν ήχον από μέλους μεν ουν και ου κατά τρόπον της ρηθείσης παραλλαγής· από γαρ παραλλαγής πλάγιος πρώτου εστί· ωσαύτως γίνεται και εν τω πλάγιω του πρώτου και εν τοις λοιποίς· και αύθις ανιόντες από του πλάγιου πρώτου τρεις φωνάς, ευρίσκομεν τη ποιότητι τον αυτόν ήχον· και από του δευτέρου τοσαύτας, ωσαύτως δεύτερον ή νενανώ· και από του τρίτου, τρίτον· και από του τετάρτου, τέταρτον...». Με τον τρόπο αυτό

³⁰ Ψάχος 1978:148

³¹ Στο ίδιο:141

συνδέονται καθοδικά με τριφωνία όλοι οι πλάγιοι ήχοι με τους προηγούμενους τους, αλλά και ανοδικά με τους κυρίους κατά αυτόν τον τρόπο:

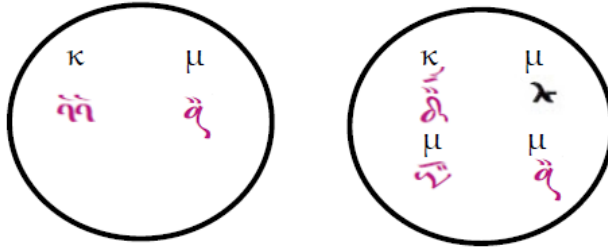
- με κατιούσα τριφωνία
 $\text{πλ } \alpha' = \text{πλ } \delta', \text{πλ } \delta' = \text{βαρύς}, \text{βαρύς} = \text{πλ } \beta', \text{πλ } \beta' = \text{πλ } \alpha'$
- με ανιούσα τριφωνία
 $\text{πλ } \alpha' = \delta', \text{πλ } \beta' = \alpha', \text{βαρύς} = \beta', \text{πλ } \delta' = \gamma'$

Σύμφωνα με άλλο θεωρητικό κείμενο από την *Ερμηνεία περί φθορών* του Μανουήλ Χρυσάφη, εκτός από τη σύνδεση των πλαγίων ήχων λέγεται και βαρύ με κατιούσα τριφωνία, μπορεί και με ανιούσα τριφωνία ο τέταρτος ήχος να γίνει πρώτος, όπου σύμφωνα με τον κανόνα της τριφωνίας τρεις φωνές πάνω του πρώτου ήχου βρίσκουμε πάλι τον ίδιο ήχο, οπότε ο τέταρτος ήχος γίνεται πρώτος και αντίστοιχα ο μέσος του τετάρτου γίνεται μέσος του πρώτου, κάνοντας λόγο για την τροπή του πλαγίου δευτέρου, μέσου του τετάρτου, σε βαρύ ήχο: «...εις τον από παραλλαγών γαρ ήχον τέταρτον, εκεί τίθησι την φθοράν του πρώτου· και αντί τούτο κατελθείν και αυτός από παραλλαγών τον μέσον του τετάρτου ήχου κατέρχεται βαρύν, καθώς ζητεί η φθορά...» (φ. 53v). Συνεχίζοντας ο γραφέας συνδέει το μέσο του δευτέρου ήχου, το νεανές με τον βαρύ, τον μέσο δηλαδή του πρώτου: «...ο πρώτος ήχος πολλάκις τετραφωνών γίνεται δευτέρου ήχου φθοράς δύναμις· ει γαρ μη ετίθητο η φθορά, ή ο ήχος· και αντί του βαρέος δυνάμει το μέλος και μέσος γίνεται του δευτέρου, ούτω νεανές...» (φ. 54v). Ο βαρύς τρεις φωνές κάτω βρίσκει τον πλάγιο του τετάρτου όπου σύμφωνα με τον κανόνα της τριφωνίας ο πλάγιος του τετάρτου τρέπεται σε βαρύ, οπότε στον πλάγιο του τετάρτου βρίσκουμε το μέσο του δευτέρου και του πρώτου με τη θεωρία της τριφωνίας.

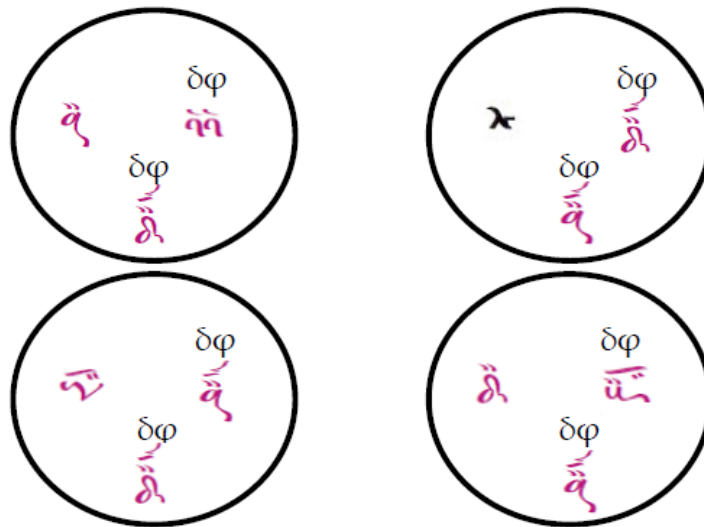
Με τον ίδιο τρόπο και η τέταρτη φράση αναφέρεται στην διπλοπαραλλαγή, αφού ο πλάγιος του πρώτου τρεις φωνές κάτω βρίσκει τον πλάγιο του δευτέρου, μέσο του τετάρτου και σύμφωνα με τον ίδιο κανόνα ο πλάγιος του δευτέρου γίνεται πλάγιος του πρώτου και με αυτόν τον τρόπο ο πλάγιος του πρώτου είναι μέσος και του τρίτου και του τετάρτου ήχου.

Το παραπάνω κείμενο θα μπορούσε να απεικονιστεί σε μορφή κανονιού στο παρακάτω σχήμα:








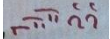


Το κείμενο μπορεί να αναγνωστεί και αντιστρόφως με ανιούσα διφωνία από τους πλαγίους με αυτόν τον τρόπο:



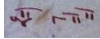




Η εν λόγω θεωρητική συγγραφή παρουσιάζεται αυτούσια τόσο στον κώδικα ΒΚΨ 35/188^α (φ. 113r) όσο και στον κώδικα T. Severin 9 (φ. 15v).

2 Έρμηνεία του τρίτου ήχου

Όταν μεν τίθεται το  όπερ λέγομεν, σημαίνει ει κατά αριθμόν τρία, και όταν μετά του ολίγου και της διπλής (6ν) ούτως τι σημαίνει; σημαίνει ήχον πλάγιον πρώτου όταν γράφεται ούτω καθώς οράς,  όταν δε γράφεται πάλιν επάνω του  μετά της οξείας και των δύο κεντημάτων ούτως,  σημαίνει τελείως τον τρίτον τον λεγόμενον ναόν ουχί τρίτον κύριον τετράφωνον, αλλά ήχον, ος λέγεται νάος ήτοι νανάς  δια τούτο γράφεται και ο βαρύς ούτως  ος λέγεται κύριος πλάγιος του τρίτου, διότι από του αυτού πλαγίου γίνεται ο κύριος τρίτος ούτως  ος εστί τετράφωνος ήχος διότι ο τρίτος ούτος  λέγεται τρίτος ήχος από τον πλάγιον τέταρτον· τρεις φωνάς αναβαίνων εξ ου γίνεται ο τρίτος αυτός ο νανάς  ή και ο μέσος δευτέρου  λέγεται τρίτου πλαγίου τετάρτου και καθώς λέγεται πρωτόβαρος ο

οὗτος  οὕτω λέγεται και τριτόπρωτος· και διατί ουχί πρωτότριτος, και ουχί βαρύπρωτον λέγειν; Διότι ενστίν η κίνησις του βαρέος από τον ήχον πρώτον· δια τούτο λέγεται πρωτόβαρυς· του δε τρίτου η αρχη η γενομένη από τον νανα ως από του πλαγίου γίνεται και λέγεται · και ο μέσος  και ο νανα · ευρίσκεται εν τω οίκω του πλαγίου τετάρτου, τρίτος επειδή και τρίφωνος του πλαγίου τετάρτου γίνεται τρίτος, ος εστι δίφωνος του πλαγίου πρώτου· διότι και ο πλάγιος του πρώτου πλάγιος του τετάρτου γίνεται ακωλύτως. [αδήλου] (φφ. 6ν-7ρ)

Στο κείμενο αυτό, του οποίου ο συγγραφέας δε δηλώνεται στο χειρόγραφο, περιγράφεται ο σχηματισμός του τρίτου ήχου, του λεγομένου νάου, δηλαδή του νανα, καθώς και η συσχέτιση του με τον πλάγιο του τετάρτου και τον πλάγιο του πρώτου.

Ο τρίτος ήχος σχηματίζεται με τρεις τρόπους, όπως αναφέρεται στο κείμενο. Ο κύριος τρίτος είναι ο τετράφωνος ήχος από τον βαρύ και γράφεται . Όμως, ο τρίτος ήχος, ο λεγόμενος νάος δηλαδή ο νανα , σχηματίζεται τρεις φωνές πάνω από τον πλάγιο τέταρτο  , ο οποίος είναι και ο μέσος του δευτέρου και ονομάζεται τρίτος πλάγιου τετάρτου, αλλά σχηματίζεται και δύο φωνές πάνω από τον πλάγιο του πρώτου και γράφεται . Με αυτόν τον τρόπο ο τρίτος ήχος σχηματίζεται τόσο από τον βαρύ ήχο, όσο και από τον πλάγιο του τετάρτου και τον πλάγιο του πρώτου. Ο μέσος δεύτερος αλλά και ο νανα βρίσκονται, όπως σημειώνεται, στον οίκο του πλαγίου τετάρτου, (σύμφωνα και με τον Κ. Ψάχο, «από του δευτέρου δύο κάτω είναι ο πλ. δ' και ο τρίτος»³²) γιατί η αρχή του τρίτου ήχου, όπως φαίνεται και από το απήχημα του, είναι ο πλάγιος του τετάρτου. Εδώ καταφαίνεται η σύνδεση και η σχέση των μέσων του δευτέρου και του τρίτου ήχου. Ο τρίτος ήχος τρεις φωνές επάνω βρίσκει τον δεύτερον ήχο, τον οποίο μπορούμε εύκολα να τον μετατρέψουμε με διπλοπαραλλαγή σε τρίτο ήχο σύμφωνα και με τον κανόνα της τριφωνίας, αλλά και ομοίως μπορούμε να μετατρέψουμε τον πλάγιο του πρώτου, μέσο του τρίτου ήχου, σε πλάγιο του τετάρτου «ακωλύτως»· κατεβαίνοντας τρεις φωνές από τον πλάγιο τέταρτο βρίσκουμε τον πλάγιο του πρώτου, ο οποίος με τη διπλοπαραλλαγή τρέπεται σε πλάγιο τέταρτο. Σχετική αναφορά βρίσκουμε στο φ. 3r στο θεωρητικό κείμενο του Πλουσιαδηνού: «...ο δε πλάγιος του τετάρτου εν αναβάσει τρίφωνον έχει τον τρίτον, εν δε καταβάσει τον πλάγιον του πρώτου κατά δε το μέτρον της παραλλαγής· κατά δε το μέτρον της διπλοπαραλλαγής και τον κανόνα τον λέγοντα, πάσα τριφωνία τον αυτόν ήχον ποιεί, οὗτος τρέπεται εις τον πλάγιον τέταρτον ακωλύτως». Η καταληκτική φράση «.. ο πλάγιος του πρώτου πλάγιος του τετάρτου γίνεται ακωλύτως» αποτελεί κατά τη γνώμη μου τον πυρήνα όλου του κειμένου. Και σε αυτό το κείμενο ο κανόνας της τριφωνίας κυριαρχεί. Ο πλ δ' τρεις φωνές ψηλότερα βρίσκει τον τρίτο ήχο, ο τρίτος ήχος τρεις φωνές ψηλότερα βρίσκει τον δεύτερο ήχο και ο πλάγιος τέταρτος τρεις φωνές χαμηλότερα βρίσκει τον πλάγιο του πρώτου. Με την τριφωνία όλοι αυτοί οι ήχοι συνδέονται.

Ανάλογη αναφορά στην εναλλακτική κατάληξη του τρίτου ήχου σε πλάγιο του πρώτου και τη σύνδεση του πλαγίου τετάρτου με τον πλάγιο πρώτο βρίσκουμε ξανά στο κείμενο περί φθορών του Μανουήλ Χρυσάφη: «...χρείαν ουν η φθορά του τρίτου ουκ έχει πλην ότε γίνεται τριφωνία από του τρίτου, τότε τίθεται η του τρίτου ήχου φθορά, ήτις

³² Στο ίδιο:142

λέγεται και φθορά πλαγίου τετάρτου και ονομαζομένη νανα· τίθεται δε και εκεί, όπως λύση άλλην φθοράν, η φθορά γουν ταύτη ουκ αλλαχώς καταλήγει, και εις τον πλάγιον τετάρτου, καθώς προείπομεν ότι εστί και λέγεται φθορά πλαγίου τετάρτου [...] τίθησι γαρ εκεί την του νανα φθοράν, εις τον από παραλλαγών τέταρτον και γίνεται τρίτος· και πρώτος μεν λύει την του νενανω φθοράν, δεύτερον δε ότι κατέρχεται ανεμποδίστως εις τον πλάγιον τέταρτον· εις δε τα φθορικά κρατήματα πολλάκις η φθορά αυτή καταλήγει και εις ήχον πλάγιον πρώτου...» (φ. 55r).

Σχετική αναφορά στη σύνδεση και σχέση του πλαγίου πρώτου και του τρίτου ήχου βρίσκουμε στο θεωρητικό κείμενο Περί του δέματος του νενανω, του λεγομένου παρά τοις Πέρσαις αζυζήν: «...ο μεν τρίτος νάος λέγεται, ήτοι το νανα· συμπλεκόμενα δε ο τρίτος μετά του πλαγίου πρώτου γίνεται αζυζήν, ο λέγεται συμπλοκή· και δια τούτο ο πλάγιος του πρώτου νάος λέγεται· ομοίως και ο πρώτος» (φ. 60r).

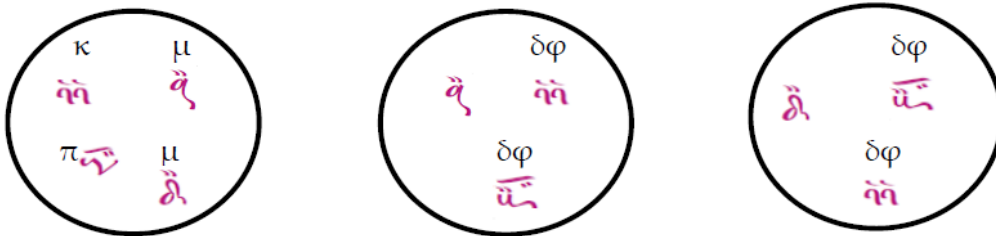
Συναφή διατύπωση για την τριφωνική σχέση του τρίτου με του δευτέρου ήχου βρίσκουμε και στον κώδικα ΒΚΨ 35/188^α στην Ερμηνεία περί του τρίτου ήχου: «...ώστε από μεν του τρίτου τριφωνίαν ποιήσας ευρήσεις δεύτερον, από δε του μέσου δευτέρου ευρήσεις τρίτον και πληρούται ο κανών ο λέγων πάσα τριφωνία τον αυτόν ήχον ποιεί...» (φ. 47r).

Με το θεωρητικό κείμενο αυτό της Ερμηνείας του τρίτου ήχου ολοκληρώνεται η σύνδεση και των τεσσάρων κυρίων ήχων και των μέσων τους, που είχε ξεκινήσει με το πρώτο κείμενο που σχολιάστηκε παραπάνω, με κάθε κύριο ήχο να συνδέεται με τον επόμενό του. Στο πρώτο κείμενο σχολιάστηκε η σύνδεση του τετάρτου ήχου με τον πρώτο, του δευτέρου με τον πρώτο, του τρίτου με τον τέταρτο και εδώ του δευτέρου με τον τρίτο.

Σύμφωνα με όσα ελέχθησαν δημιουργούνται οι παρακάτω σχέσεις:

$$\beta' = \gamma', \text{ πλ } \delta' = \gamma', \text{ πλ } \alpha' = \text{πλ } \delta'$$

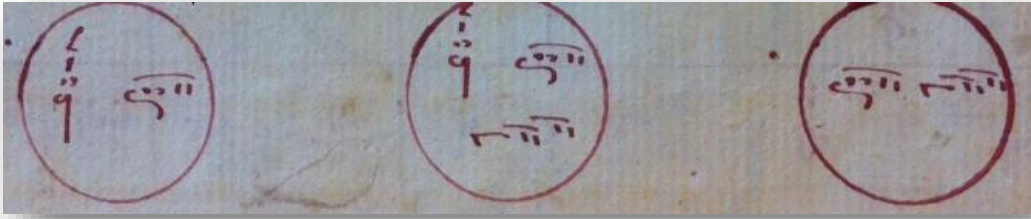
Το θεωρητικό κείμενο της Ερμηνείας του τρίτου ήχου μπορεί να αποτυπωθεί σε σχήμα ως ακολούθως:



Το θεωρητικό κείμενο περί του τρίτου ήχου παρουσιάζεται αυτούσιο και στους άλλους δύο κώδικες, T. Severin 9 (φφ. 15v-6r) και ΒΚΨ 35/188^α (φφ. 47r-v και 113r-v), με κάποιες μικρές διαφοροποιήσεις στις μαρτυρίες των ήχων.

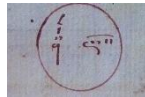
3 Ει πρώτου μέλος-Ει Παύλου στόμα

Εί πρώτου μέλος, τοῦ δευτέρου τὸ μέλος, καὶ τρίτου μέλος δευτέρου πέλει μέλος, τὸ δευτέρου τρίτου καὶ πρώτου μέλος.




Ἔτερον ὁμοιον· Εἰ Παύλου στόμα, τοῦ Χρυσοστόμου στόμα, Χριστοῦ δὲ στόμα τοῦ Παύλου πέλει στόμα, τοῦ Χρυσοστόμου Χριστοῦ καὶ Παύλου στόμα. [Ἀτιτλο, ἀδήλου] (φ. 7r)

Το κείμενο αυτό έπεται του προαναφερθέντος κειμένου περί της ερμηνείας του τρίτου ήχου. Δεν είναι σαφές αν ο γραφέας είναι άλλος ή ο ίδιος του προηγούμενου κειμένου. Και το χωρίο αυτό αναφέρεται στην τριφωνία. Ο δεύτερος ήχος τρεις φωνές πάνω βρίσκει τον πρώτο ήχο, που σύμφωνα με τον κανόνα της τριφωνίας όπως προαναφέρθηκε, γίνεται ο πρώτος ήχος δεύτερος.



Ο Χρύσανθος στο *Μέγα Θεωρητικό* του αναφέρει σχετικά με την τριφωνία: «Εψάλλετο δε η τριφωνία εν μεν αναβάσει ούτω· νεαγιε, αννανες, νεανες, νανα, αννανες, νεανες, νανα, αννανες· και ούτω καθ'εξής επαναλαμβάνουσα τας αυτάς λέξεις και αφήνουσα το αγια·»³³. Και παρακάτω αναφέρει: «...Οίον, εάν τις ψάλλη μέλος ήχου πρώτου και θέλη να ποιήση φθοράν εις τον δεύτερον ήχον, τίθησι την φθοράν του δευτέρου επί του τόνου κε, και φανερώνει ότι όλα τα συστατικά του πρώτου ήχου παύουσι και αναγεννώνται τα του δευτέρου ήχου· και υποτίθεται ο μεν κε, δι· ο δε δι, γα· και ο γα, βου· και τα λοιπά...»³⁴.

Σύμφωνα και με το θεωρητικό κείμενο του Μανουήλ Χρυσάφη περί φθορών: «ο πρώτος ήχος πολλάκις τετραφωνών γίνεται δευτέρου ήχου φθοράς δύναμις· ει γαρ μη επίθετο η φθορά ή ο ήχος· και αντί του βαρέος δυνάμει το μέλος, και μέσος γίνεται του δευτέρου, ούτω νεανες...» (φ. 54v). Συναφή διατύπωση, όσον αφορά τη διπλοπαραλλαγή, έχει γραφεί και παραπάνω, στο θεωρητικό κείμενο του Πλουσιαδηνού: «...ενταύθα δε και διπλοπαραλλαγή γεννάται και ίσθι καθολικόν τε και γενικόν επί τούτοις κανόνα· ότι τα μέλη και αι φθοραί αλλοιούσι τους ήχους και άλλους αντ' άλλων αποτελούσι· και τον μεν πρώτον δεύτερον, το δεύτερον τρίτον, και τον τρίτον τέταρτον και καθεξής» (φ. 2v)³⁵.

Ομοίως, ο Κ. Ψάχος αναφέρει: «Από του Δευτέρου τρεις άνω ο »³⁶.

Με τον ίδιο τρόπο, ο τρίτος ήχος τρεις φωνές πάνω βρίσκει τον δεύτερο και ο δεύτερος γίνεται τρίτος. Σύμφωνα με τον Κ. Ψάχο: «...από του Δευτέρου τέσσαρας άνω

³³ Χρύσανθος 1832:40, §88.

³⁴ Στο ίδιο:171, §383.

³⁵ Πρβλ. και Ψάχος 1978:139

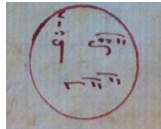
³⁶ Στο ίδιο:141

ευρίσκεται πάλιν ο Δεύτερος, όστις είναι και Τρίτος μετά της φθοράς του νανα»³⁷. Και σε άλλο σημείο: «Όπως δε ελέχθη ο α' και ο β' είναι ο αυτός, ούτω και ο β' μετά του τρίτου είναι δεδεμένος»³⁸.



Σύμφωνα με την κατά μέτρο κίνηση, αν ανέβεις στην επταφωνία από τον δεύτερο ήχο με βάση το οκτάχορδο σύστημα βρίσκεις τον πρώτο ήχο κατά μέλος όμως είναι πάλι δεύτερος, δηλαδή μια οκτάβα επάνω. Το ίδιο και μια επταφωνία πάνω του τρίτου ήχου βρίσκεις κατά μέτρο τον δεύτερο ήχο από μέλους όμως μια οκτάβα πάνω είναι πάλι τρίτος. Έτσι αποδεικνύεται η σχέση αυτών των ήχων μεταξύ τους.

Έτσι, με ανάβαση τριών φωνών από το δεύτερο και τον τρίτο ήχο βρίσκουμε τον πρώτο και τον δεύτερο ήχο αντίστοιχα, με τον δεύτερο ήχο να αποτελεί κοινό ήχο τόσο στην πρώτη όσο και στη δεύτερη σχέση «το δευτέρου τρίτου και πρώτου μέλος».



Εί Παύλου στόμα, τοῦ Χρυσσοστόμου στόμα, Χριστοῦ δὲ στόμα τοῦ Παύλου πέλει στόμα, τοῦ Χρυσσοστόμου Χριστοῦ καὶ Παύλου στόμα.

Ο παμμακάριστος Άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος χαρακτηρίζεται από διάφορους Πατέρες ως «στόμα του Χριστού και στόμα του Παύλου». Ο ίδιος ο Απόστολος Παύλος λέγεται ότι ψιθύριζε στα αυτιά του Αγίου Ιωάννη του Χρυσσοστόμου την ερμηνεία των νοημάτων των επιστολών του. Για αυτό τον ονόμασαν ως «το στόμα του Χριστού και στόμα του Παύλου» και κατά τον συλλογισμό και το κοινό απόφθεγμα που λέγεται: «Εάν το στόμα του Χριστού είναι το στόμα του Παύλου, το στόμα του Χρυσσοστόμου είναι Χριστού και Παύλου».

Εδώ κρύβεται μια αντιστοιχία του πρώτου μέλους με το στόμα του Αποστόλου Παύλου, του δευτέρου μέλους με το στόμα του Αγίου Ιωάννη του Χρυσσοστόμου και του τρίτου μέλους με το στόμα του Χριστού. Αν αντικατασταθούν οι λέξεις αυτές με τα ονόματα τότε γίνεται: «ει Παύλου στόμα του Χρυσσοστόμου το στόμα και Χριστού στόμα Χρυσσοστόμου πέλει στόμα, το Χρυσσοστόμου Χριστού και Παύλου στόμα», υπονοώντας ότι τα λόγια του Αγίου Χρυσσοστόμου είναι λόγια του Αποστόλου Παύλου, τα οποία με τη σειρά τους είναι λόγια του Χριστού. Εδώ πρέπει να παρατηρηθεί ότι υπάρχει μια διαφοροποίηση στην αντιστοιχία της δεύτερης φράσης («τρίτου μέλος δευτέρου πέλει μέλος-Χριστού δε στόμα του Παύλου πέλει στόμα»), όπου το δευτέρου το μέλος αντιστοιχεί στο Χρυσσοστόμου το στόμα στην πρώτη φράση. Σύμφωνα και με τους κύκλους του χειρογράφου ο δεύτερος ήχος-μέλος, ο οποίος είναι μεταφορικά του Χρυσσοστόμου το στόμα, κυριαρχεί και στους τρεις κύκλους. Μεταφέροντας τα λόγια του Παύλου και του Χριστού κατ' επέκτασιν, του πρώτου και του τρίτου ήχου-μέλους δημιουργώντας μια σύμπραξη ανάμεσα σε αυτούς τους τρεις ήχους. Με ανιούσα τριφωνία ο δεύτερος ήχος καταλήγει στον πρώτο και με ανιούσα τριφωνία ο τρίτος ήχος

³⁷ Στο ίδιο:140

³⁸ Στο ίδιο:145

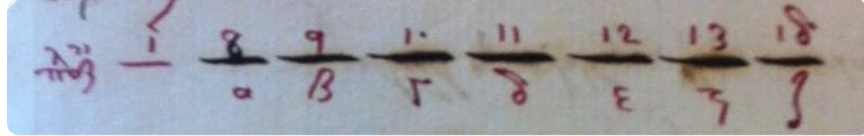
καταλήγει στον δεύτερο. Με αυτόν τον τρόπο ο δεύτερος ήχος μπορεί να βρίσκεται και στον πρώτο ήχο, αλλά να αποτελεί βάση και για τον τρίτο ήχο.

Το κείμενο αυτό υπάρχει αυτούσιο και στους κώδικες T. Severin 9 (φφ. 16r-v) και ΒΚΨ 35/188^α (φφ. 48r και 113v).

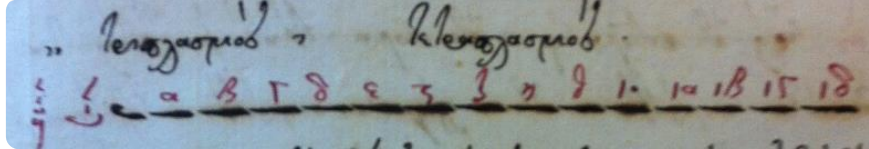
4 Διπλασμός, Τριπλασμός, Τετραπλασμός

[Τὰ ἀκόλουθα βραχέα κείμενα:] (Αδήλου/ων γραφέα/ων) (φ. 8r)

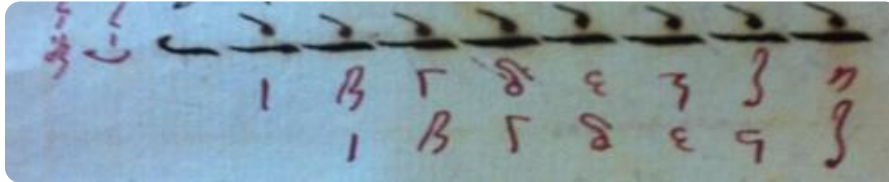
- Σχηματίζομαι τὸ προσποιῶμαι καὶ πλάττομαι, ἐξ οὗ σχηματισμός ἢ προσποίησης



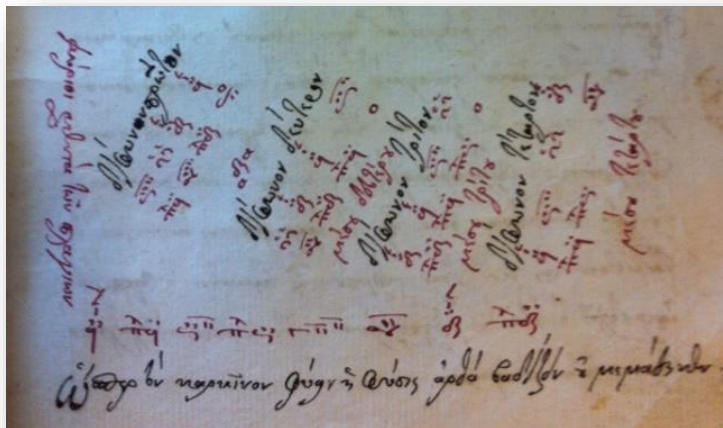
- Τριπλασμός, τετραπλασμός



- Εἰ δὲ ὑπορρέον τὸ μέλος, εἴπῃς πλάγιον, λέγε ἐπτά, ἅμα δὲ ἄρξεσαι, τὴν διπλοφωνίαν, λέγε ἴσον, εἶτα ἐπτά φωνὰς διπλασμόν, καὶ γίνονται ὀκτώ.

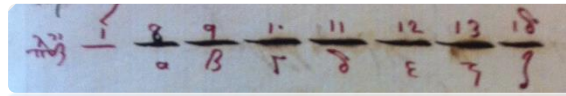


- Κύριοι μετὰ τῶν πλαγίων

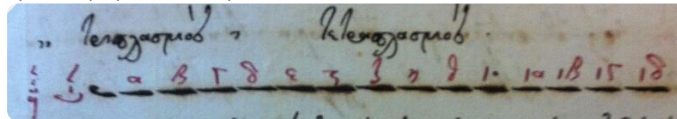


- Ὡσπερ τὸν καρκίνον φύειν ἢ φύσις ὀρθὰ βαδίζειν οὐ μεμάθηκεν.

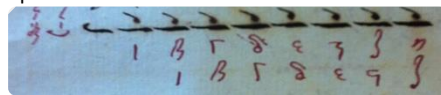
Τα δύο πρώτα κείμενα αναφέρονται στο οκτάχορδο σύστημα, το επτάφωνο ή διαπασών σύστημα καθώς λέγεται, αλλά και στο δισδιαπασών και τρισδιαπασών σύστημα. Σύμφωνα με το Διαπασών σύστημα τα διαστήματα συμφωνούν σε κάθε οκτάβα και κάθε οκτάβα καταλήγει στον αρχικό φθόγγο είτε επί το οξύτερο είτε επί το βαρύτερο, όπως αναφέρει ο Παχώμιος Ρουσάνος στη θεωρητική συγγραφή του, στον κώδικα ΕΒΕ 2771, φ. 235ν, «*αρχόμενος υπόθου τέταρτον ή και πλάγιον τετάρτου ήχον· εάν τις εξέλθη επτά φωνάς, είτε επί το οξύτερον είτε επί το βαρύτερον, έρχεται εις αυτόν ήχον όνπερ αυτός κρατεί· και ευρίσκεται συμψάλλον σοι τον αυτόν ήχον· και δια τούτο λέγεται διπλοφωνία, ως εκ χθαμαλής και υψηλής φωνής συνισταμένου του μέλους· ο και αντιφωνία λέγεται*». Οι λέξεις «*σηματίζομαι*» και «*σηματισμός*» αναφέρονται σε αυτήν την διαδικασία, την οποία ανεβαίνοντας επτά φωνές είτε επί το οξύτερο είτε επί το βαρύτερο έρχεσαι στον ίδιο ήχο και η μελωδία διαμορφώνεται από συνήχηση ταυτόχρονα χαμηλής και υψηλής φωνής.



Κατά τη γνώμη μου η έννοια του σχηματισμού και της προσποίησης παραπέμπουν στον μετασχηματισμό των φθόγγων, εδώ του κάτω φθόγγου [νη του πλαγίου τετάρτου], του νεαγιε, στον [άνω νη (με την επταφωνική ανοδική κίνηση)] νανα, σύμφωνα με τους πολυσύλλαβους φθόγγους· αλλά για τη συμφωνία των φθόγγων του διαπασών με το δισδιαπασών, ο πρώτος φθόγγος του διαπασών συμφωνεί με τον πρώτο φθόγγο του δισδιαπασών [είναι και πάλι Νη]. Εδώ αναγράφεται η επτάφωνη ανοδική κίνηση από τον πλάγιο του τετάρτου, φτάνοντας στη διπλοφωνία, ή τον αλλιώς λεγόμενο διπλασμό, αλλά και η δεκατετράφωνη ανοδική κίνηση, εάν χρησιμοποιηθεί το αρχικό κόκκινο σημάδι ανάβασης των επτά φωνών, δηλαδή στο δισδιαπασών σύστημα, φτάνοντας στον «*τριπλασμό*», όπως αναφέρεται παρακάτω.

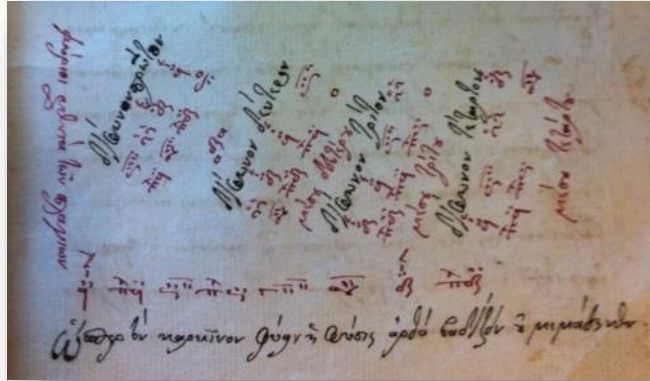


Και εδώ αναγράφεται η ανοδική πορεία από τον πρώτο ήχο δεκατεσσάρων φωνών, δηλαδή κάνοντας χρήση του διαπασών και του δισδιαπασών συστήματος φτάνοντας στον «*τριπλασμό*», και είκοσι μία φωνές πάνω από τον πρώτο ήχο εάν γίνει χρήση του πρώτου κόκκινου σημαδιού ανάβασης επτά φωνών, δηλαδή με χρήση και του τρισδιαπασών φτάνοντας στον «*τετραπλασμό*».




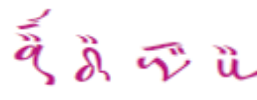

Στο τελευταίο παράδειγμα γίνεται χρήση τόσο της ανοδικής πορείας οκτώ τώρα φωνών όσο και της καθοδικής αντίστοιχα πορείας από τον τέταρτο ήχο. Στην πρώτη ανάβαση μπορεί να χρησιμοποιηθεί το ίσον όπως αναφέρεται, οπότε γίνονται πάλι επτά οι φωνές.

- Κύριοι μετά των πλαγίων

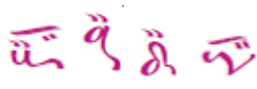



Στο παραπάνω σχήμα υπό τον τίτλο *Κύριοι μετά των πλαγίων*, αναδεικνύεται πώς οι κύριοι ήχοι μέσω τετράφωνης ανοδικής και τρίφωνης καθοδικής πορείας καταλήγουν στους πλαγίους ήχους τους. Προβληματίζει η χρήση των τίτλων αυτών των σχημάτων «δίφωνος» και «μέσος» καθώς η μετροφωνική πορεία τόσο στην ανοδική όσο και στην καθοδική κίνηση δεν είναι κίνηση δύο φωνών. Στο Δοχ. 389, φ. 56ν ο Απόστολος Κώνστας γράφει: «Από τους πλαγίους άνω τέσσαρες γίνονται οι μέσοι ήχοι των πλαγίων (!) οι οποίοι λέγονται μαρτυρικοί ήχοι, ότι δίδοντας εις τους κυρίους την εξουσίαν οι πλαγιοι, μαρτυρούν αυτών την κυριότητα».³⁹ Ίσως εδώ με τον όρο «μέσος» να εννοείται η τετράφωνη ανάβαση από τους πλαγίους τους. Το παραπάνω σχήμα διαβάζεται κατά τη γνώμη μου κυκλικά ξεκινώντας από την αριστερή στήλη του κάθε ήχου με πορεία ανοδική από κάτω προς τα πάνω για τους κύριους ήχους και συνεχίζοντας καθοδικά την επόμενη δεξιά στήλη των πλαγίων. Το σύστημα που χρησιμοποιείται είναι το πεντάχορδο, με βάση τον τροχό προς τα πάνω και το τετράχορδο, με τριφωνία στην καθοδική κίνηση. Η κατάληξη κάθε ήχου στον αντίστοιχο πλάγιο του συνδέεται με την αρχή του επόμενου ήχου.

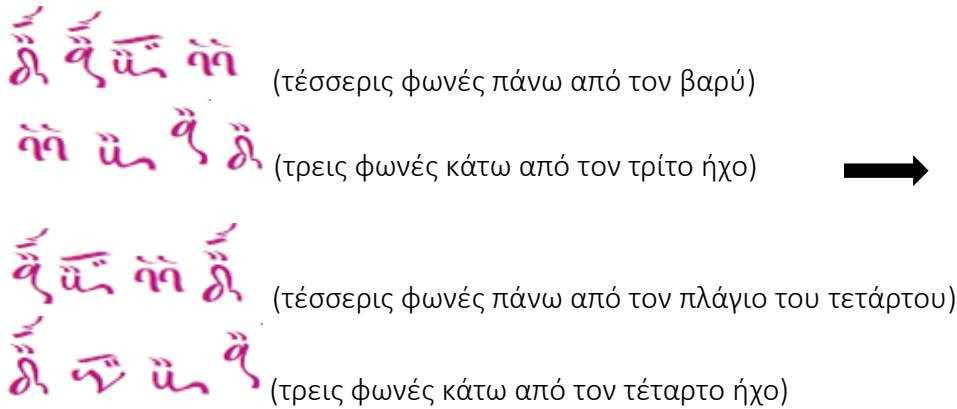

 (τέσσερις φωνές πάνω από τον πλάγιο του πρώτου)


 (τρεις φωνές κάτω από τον πρώτο ήχο)
 


 (τέσσερις φωνές πάνω από τον πλάγιο του δευτέρου)

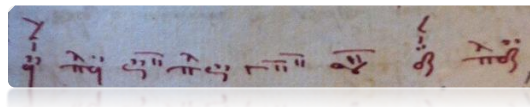

 (τρεις φωνές κάτω από τον δεύτερο ήχο)
 

³⁹ Αποστολόπουλος 2002:160-1.



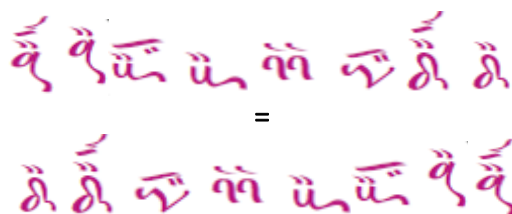
Με αυτόν τον τρόπο μέσα από την ανοδική τετραφωνία και την καθοδική τριφωνία ο γραφέας αναδεικνύει πώς ένας πλάγιος ήχος βρίσκει τον κύριο του και πώς επιστρέφει πάλι σε αυτόν (με βάση το τριφωνικό σύστημα και με διπλοπαραλλαγή).

Στο κάτω μέρος του σχήματος των κυρίων και πλαγίων ήχων παρατίθεται το κάτωθι:



Η παραπάνω παράθεση αποτυπώνει όλους τους κύριους ήχους μετά των πλαγίων τους με σύνδεση μιας φωνής από τον κάθε πλάγιο στον επόμενο κύριο ήχο με βάση τον τροχό. Σημειώνεται ο κάθε κύριος ήχος με τον πλάγιο του και συνδέεται με τον επόμενο ήχο. Η κίνηση αυτή των ήχων μας παραπέμπει στα κανόνια της Παραλλαγής που θα αναλυθούν στο δεύτερο κεφάλαιο, του Ιακώβου πρωτοψάλτου το *Κανόνιον της Παραλλαγής έως των δώδεκα φωνών, του Δένδρου της Παραλλαγής και του Σύνθετου τροχού του Κουκουζέλη*, αλλά και των *Δώδεκα φωνών της μετροφωνίας* του Απόστολου Κώνστα του Χίου, γεγονός που ενισχύει την πεποίθηση ότι αυτή η πορεία από τους κύριους στους πλαγίους και η σύνδεση τους με τον επόμενο ήχο αποτελούσε μια προσφιλή μουσική εκγύμναση.

Το φύλλο κλείνει με την καταληκτική φράση: *Ὡσπερ τὸν καρκίνον φύειν ἢ φύσις, ὀρθὰ βαδίζειν οὐ μεμαθήκαμεν*. Με τα λόγια αυτά ο γραφέας αποτυπώνει ότι με την κίνηση της τετραφωνίας με ανιούσα και κατιούσα κίνηση από τον κάθε κύριο ήχο όχι μόνο βρίσκεις τον πλάγιο του αλλά και η κίνηση είναι καρκινική δηλαδή μπορεί να διαβαστεί αντίστροφα από το τέλος στην αρχή και να παραμείνει η ίδια διαστηματική σχέση και κατάληξη στον ίδιο φθόγγο.



Τα κείμενα αυτά υπάρχουν αυτούσια και στους κώδικες T. Severin 9 (φ. 17r) και ΒΚΨ 35/188^α (φ. 114 r-v).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β΄ Σχήματα και κανόνια στον κώδικα MMA 18

1 [Κανόνιον των ήχων] (φ. 1r)



Κανόνιο των ήχων MMA 18, φ. 1r

Το κανόνιο αυτό αδήλου γραφέα ανθολογείται στο πρώτο φύλλο του κώδικα MMA 18. Η θέση αυτή δεν είναι τυχαία κατά τη γνώμη μου, επειδή πιθανόν περιλαμβάνει τη σύνοψη όλων όσων θα ειπωθούν μέσα στις θεωρητικές συγγραφές του κώδικα. Σκοπός εξάλλου της εργασίας είναι να προσπαθήσω να αναδείξω τη συσχέτιση και αντανάκλαση των βραχέων αυτών θεωρητικογραφημάτων στα κανόνια που παρατίθενται εμπόλιμα στον εν λόγω κώδικα. Τα κανόνια αποτελούν τον μετασχηματισμό των θεωρητικών κειμένων σε

σχήματα, οπτικοποιώντας τα γραφόμενα για περαιτέρω κατανόηση των νοημάτων τους. Αποδεικνύονται πολύτιμα στη διευκρίνιση προβλημάτων και επεξήγηση πολλών θεμάτων, λειτουργώντας ως εποπτικά και παραστατικά μέσα διδασκαλίας. Κατά τον 14^ο αιώνα εμφανίζεται η αρχαία λέξη «κανόνιον» στα κείμενα της μουσικής θεωρίας και διασώζεται μέχρι τα τέλη του 19^{ου} αιώνα στο έργο του Γρηγορίου Πρωτοψάλτη και του Αποστόλου Κώνστα του Χίου⁴⁰. Οι μαρτυρίες μέσα στους κύκλους των κανονίων μας βοηθούν να συμπεράνουμε το είδος του συστήματος που ακολουθεί ο ήχος, γνωρίζοντας τις στάσεις και τα διαστήματα των βασικών συστημάτων. Αποτυπώνονται οι οκτώ ήχοι ως αρκτικές μαρτυρίες (το ίσον του ήχου) συνοδευόμενοι με περαιτέρω μαρτυρίες, οι οποίες αποτελούν τις υποκατηγορίες αυτών, τα ιδιώματά τους, τους φθόγγους καταλήξεων και δεσπόζοντες φθόγγους. Παρουσιάζονται για τους κυρίους ήχους στην καθοδική κίνηση: ο κύριος (θεμέλιος) ήχος, ο μέσος, ο παράμεσος, πλάγιος και ο παραπλάγιος και για τους πλαγίους ήχους στην ανοδική κίνηση: ο πλάγιος (θεμέλιος) ήχος, ο δίφωνος, ο τρίφωνος και ο τετράφωνος τους.

Το κανόνιο στο φ. 1r αποτελείται από οκτώ σειρές κύκλων και πέντε στήλες, δημιουργώντας συνολικά 40 κύκλους. Κατά τη γνώμη μου οι πρώτες τέσσερις σειρές αναφέρονται στους κύριους ήχους και διαβάζονται οριζόντια και δεξιόστροφα με βάση τον τροχό. Κάθε σειρά αποτελείται από ένα πεντάχορδο-τροχό με συνέχεια και σύνδεση ανάμεσα στους κύκλους ε και τους κύκλους α. Αντίστοιχα οι υπόλοιπες τέσσερις σειρές αναφέρονται στους πλαγίους ήχους, μια σειρά για κάθε ένα: η πέμπτη σειρά για τον πλάγιο του πρώτου, η έκτη για τον πλάγιο του δευτέρου, η έβδομη για τον βαρύ και η όγδοη για τον πλάγιο του τετάρτου. Αυτό που παρατηρεί κανείς εκ πρώτης όψης είναι ότι δεν υπάρχει μια σταθερή και συμμετρική εικόνα των μαρτυριών μέσα στους κύκλους, που άλλοτε είναι μία, δύο, τρεις ή και τέσσερις. Για την καλύτερη παρακολούθηση της πορείας του κανονίου δίδεται η παρακάτω αριθμολόγηση:

⁴⁰ Apostolopoulos 2015:154



Κατά τη γνώμη μου, και οι δύο εξωτερικές στήλες, η πρώτη και η τέταρτη δείχνουν τις εναλλακτικές κινήσεις που μπορεί να γίνουν· αφού ανέβουμε μια τετραφωνία-τροχό (1α-4α), μπορούμε είτε να οδηγηθούμε σε κάποιον πλάγιο ήχο (1^η στήλη 5α-8α), είτε να συνεχίσουμε ακόμα μια τετραφωνία συνεχίζοντας ανοδικά τον τροχό (4^η στήλη 5ε-8ε).

Στους κύκλους 1α, 2α, 3α και 4α της πρώτης στήλης βρίσκονται οι τέσσερις κύριοι ήχοι στη θέση i, στη δεύτερη στήλη (1βι, 2βι, 3βι, 4βι) οι ήχοι μια φωνή πάνω από αυτούς, στην τρίτη στήλη (1γ, 2γ, 3γ, 4γ) δύο φωνές πάνω από αυτούς, στην τέταρτη στήλη (1δ, 2δ, 3δ, 4δ) τρεις φωνές πάνω από αυτούς και η τελευταία στήλη (1ε, 2ε, 3ε, 4ε) οι τετράφωνοι αυτών. Η πρώτη σειρά εκτείνεται στην τετραφωνία ξεκινώντας από τον πρώτο ήχο κινούμενη σε ένα πεντάχορδο (1α-1ε). Η εισαγωγική αυτή σειρά θέλει να παρουσιάσει τους κύριους ήχους μετά των πλαγίων αυτών αρχόμενοι από τον πρώτο ήχο και βηματικά προς τα πάνω έως τον τετράφωνο πρώτο ήχο. Στη θέση i βρίσκονται οι τέσσερις κύριοι ήχοι και στη θέση ii οι πλάγιοι τους. Διαφοροποίηση παρουσιάζεται στον πρώτο κύκλο 1α όπου υπάρχουν δύο ακόμα μαρτυρίες πλην του πλαγίου πρώτου που βρίσκεται στη θέση 1aiii, ο τέταρτος ήχος (1aii) και ο νενανω (1aiν). Κατά τη γνώμη μου εδώ ο γραφέας θέλει να υποδείξει ότι πάνω στον πρώτο φθόγγο εδράζονται και ο πλάγιος του πρώτου και ο νενανω και ο τέταρτος ήχος, διότι με βάση την τριφωνία και την τετραφωνία δημιουργείται ο ίδιος ήχος. Μια τετραφωνία πάνω του πλαγίου του πρώτου βρίσκεται ο πρώτος ήχος που μπορεί να είναι και πλάγιος του πρώτου, αλλά και τρεις

φωνές πάνω από τον πρώτο ήχο βρίσκεται ο τέταρτος ήχος που μπορεί με τη διπλοπαραλλαγή να γίνει πρώτος ήχος. Τρεις φωνές πάνω του πλαγίου δευτέρου επίσης βρίσκεται ο πρώτος ήχος, όπου εκεί δημιουργείται το νενανω. Στην πρώτη σειρά που καταφανώς παρουσιάζονται οι κύριοι ήχοι με τους πλάγιους τους, προβληματίζει η μαρτυρία στο 1βii που είναι ο πλάγιος του πρώτου, αντί του πλαγίου δευτέρου, γεγονός που οδηγεί τη σκέψη μήπως υπονοείται ότι εδώ ίσως ο δεύτερος ήχος παρουσιάζεται ως τριφωνών πάνω στον πρώτο ήχο και ο πρώτος ήχος γίνεται δεύτερος.

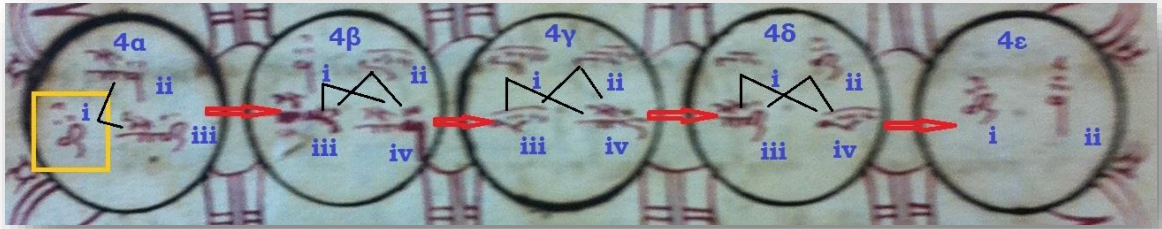
Στη δεύτερη σειρά (2α-2ε) βρίσκουμε την τετραφωνία του δευτέρου ήχου προς τα πάνω όπου καταλήγει και αυτός όπως τον πρώτο ήχο στον τετράφωνο δεύτερο. Το 2α είναι όμοιο με το 1β, ενώ τα 2β και 2γ κατά τη γνώμη μου παρουσιάζουν τις δύο εκδοχές που μπορούμε να έχουμε στους φθόγγους του βαρύ και του πλαγίου τετάρτου, που σύμφωνα με την διπλοπαραλλαγή και με βάση το σύστημα της τριφωνίας ο βαρύς μπορεί να γίνει λέγετος (2βii-iii) και ο πλάγιος του τετάρτου τρίτος (2γii-iii). Εδώ η σκέψη μας μας οδηγεί στο θεωρητικό κείμενο περί μέσων ήχων και τη σύνδεση του βαρύ με τον λέγετο και στο θεωρητικό κείμενο της *Ερμηνείας του τρίτου ήχου* με τη σύνδεση του πλαγίου τετάρτου με τον τρίτο ήχο! Στο 2δ βλέπουμε την ίδια ακολουθία μαρτυριών, όπως και στο 1α, με τη διαφορά ότι εδώ στο 2δii βρίσκεται ο δεύτερος ήχος, που ίσως κατά τη γνώμη μου να αναφέρεται στη δεύτερη εκδοχή όπου ο πρώτος ήχος γίνεται δεύτερος και όχι τέταρτος όπως στο 1α. Στο 2ε σημειώνεται η μετατροπή του δευτέρου ήχου σε τρίτου με τη φθορά του νανα. Εδώ θα μπορούσαμε να βρούμε τη σύνδεση με το θεωρητικό κείμενο *Ει πρώτου μέλους* και τη σύνδεση του δευτέρου ήχου με τον τρίτο.

Στην τρίτη σειρά βρίσκεται η ανοδική τετραφωνία του τρίτου ήχου (3α-3ε). Το 3αi ξεκινά με τον τρίτο ήχο και στο 3αii τον πλάγιο του τον βαρύ και συνεχίζει στα 3βi-ii με τον τέταρτο και τον τρίτο ήχο οι οποίοι έχουν μια στενή σχέση με τον πλάγιο του τετάρτου (3βiii), για τον τέταρτο ήχο είναι ο πλάγιος του και για τον τρίτο είναι μια τριφωνία κάτω, δηλαδή ο ίδιος ήχος [(πλ δ' = γ'): σύνδεση με το κείμενο της Ερμηνείας του τρίτου ήχου]. Συνεχίζοντας στο 3γ νομίζω βλέπουμε τις δύο εκδοχές του πρώτου ήχου μαζί με τον πλάγιο του, δηλαδή του δευτέρου στο 3γii και του τετάρτου ήχου στο 3γiii σύμφωνα με την διπλοπαραλλαγή όπως ειπώθηκε α' = β' και α' = δ', συνδέοντας και όσα έχουν ειπωθεί στο υποκεφάλαιο περί των μέσων ήχων. Στον κύκλο 3ε βρίσκουμε τον «διπλότριτο», τον τετράφωνο του τρίτου ήχου· «...ανερχόμενοι δε τέσσαρας άνω ευρίσκομεν τον δεδεμένον Τρίτον, όστις εκαλείτο και Διπλότριτος ως ων τετράφωνος αυτού»⁴¹.

Τέλος η τελευταία σειρά αφορά στην τετραφωνία του τετάρτου ήχου ξεκινώντας από τον τέταρτο ήχο και με ανοδική βηματική κίνηση στις θέσεις i φτάνει στον τετράφωνο τέταρτο. Στις υπόλοιπες θέσεις κατά τη γνώμη μου βρίσκουμε τους διαφορετικούς ήχους που εδράζονται στις θέσεις αυτές, αλλά και την ανταλλαγή των ιδιωμάτων αυτών των κύριων ήχων, παραπέμποντάς μας και πάλι στο θεωρητικό κείμενο *Περί των μέσων ήχων*. Ξεκινώντας από το 4αi έχουμε τον τέταρτο ήχο στη θέση ii και iii βρίσκουμε τις δύο εκδοχές του πλαγίου του, τον πλάγιο του πρώτου ο οποίος με βάση το τριφωνικό σύστημα μπορεί να μετατραπεί σε πλάγιο του τετάρτου. Αντίστοιχα και οι άλλοι τρεις κύκλοι (4β-4δ) αναφέρονται σε αυτήν την ανταλλαγή των πλαγίων ήχων των ήχων πρώτου και δευτέρου στο 4β, του δευτέρου και του τρίτου στο 4γ και του τρίτου και του τετάρτου στο 4δ, αν θεωρήσουμε με βάση την τριφωνία ότι ο α' = β', ο β' = γ' και ο γ' = δ'. Παρατηρεί κανείς

⁴¹ Ψάχος 1978:144

βλέποντας στη συνέχεια την πορεία αυτή ότι στο 4α απουσιάζει το αντίστοιχο ζευγάρι του τέταρτου ήχου που θα έπρεπε να είναι ο πρώτος ήχος.



Ο τελευταίος κύκλος οδηγεί στο κλείσιμο, κλείνοντας κυκλικά όλη την πορεία και πάλι στον πρώτο, τον αρχικό ήχο.

Με την ίδια λογική κατά την άποψή μου συνεχίζει και η στήλη **α** όλων των πλαγίων ήχων (5α, 6α, 7α, 8α) έχοντας για κάθε πλάγιο ήχο και την δεύτερη εκδοχή του με βάση την τριφωνία πλ α' = πλ δ' (=δ')⁴² στο 5αι-ii, πλ β' = πλ α' στο 6αι-ii, βαρύς = λέγετος στο 7αι-ii και πλ δ' = βαρύς στο 8αι-ii.

Περνώντας στη δεύτερη στήλη **β** βρίσκουμε τους παρακύριους των πλαγίων ήχων, δηλαδή πέντε φωνές πάνω, και με την πορεία του τροχού είναι η πρώτη στάση στην ανοδική πορεία των πλαγίων, την οποία εδώ μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε για τη μία φωνή επάνω, και παράλληλα τη δεύτερη εκδοχή αυτών με βάση την τριφωνία. Στο 5βii ο δεύτερος ήχος είναι ο παρακύριος του πλάγιου πρώτου και στο 5βi ο πρώτος ήχος που με βάση την τριφωνία α' = β' είναι ο ίδιος ήχος, στο 6βi ο τρίτος ήχος που είναι ο παρακύριος του πλάγιου δευτέρου και στο 6βii ο δεύτερος ήχος, που με βάση την τριφωνία ο β' = γ' είναι ο ίδιος ήχος (*Ερμηνεία του τρίτου ήχου*), στο 7βi ο τέταρτος ήχος που είναι ο παρακύριος του βαρύ και στο 7βii η φθορά του να να μας παραπέμπει στον τρίτο ήχο που με βάση την τριφωνία γ' = δ' είναι ο ίδιος ήχος, και τέλος στο 8βi ο πρώτος ήχος που είναι ο παρακύριος του πλάγιου τετάρτου που με βάση πάλι την τριφωνία δ' = α' είναι ο ίδιος ήχος (*έχει σχολιαστεί στο υποκεφάλαιο περί των μέσων ήχων*). Στον κύκλο 8β έχουμε ακόμα μια μαρτυρία αυτή του πλάγιου πρώτου στο 8βii, ίσως γιατί η σύνδεση του πλάγιου τετάρτου με τον πλάγιο του πρώτου έχει επισημανθεί ιδιαίτερως στις θεωρητικές συγγραφές: «διότι και ο πλάγιος του πρώτου πλάγιος του τετάρτου γίνεται ακωλύτως»⁴³.

Στην τρίτη στήλη **γ** βρίσκουμε τους δίφωνους των πλαγίων ήχων, αλλά μαζί και τη δεύτερη εκδοχή τους με βάση την τριφωνία στη θέση ii. Στο 5γi ο τρίτος ήχος που είναι ο δίφωνος του πλάγιου πρώτου, αλλά με βάση την τριφωνία και ο β' = γ', στο 6γi ο τέταρτος ήχος που είναι ο δίφωνος του πλάγιου δευτέρου, αλλά με βάση την τριφωνία και ο γ' = δ', στο 7γi ο πρώτος ήχος που είναι ο δίφωνος του βαρύ, αλλά με βάση την τριφωνία και ο δ' = α' και το 8γi ο δεύτερος ήχος που είναι ο δίφωνος του πλάγιου τετάρτου, αλλά με βάση την τριφωνία και ο α' = β. Στο 7γiii βρίσκουμε και πάλι τη μαρτυρία του πλάγιου πρώτου, όπως στο 8βii.

⁴² Σύμφωνα με τον Κ. Ψάχο (στο ίδιο:139), «Από του τετραφώνου $\alpha, \alpha', \beta, \beta'$ τέσσαρας κάτω ο πλ α, α', β, β' . Εκ τούτου του τελευταίου δείκνυται ότι ο πλ α και β' [εισίν οι αυτοί συγχρόνως]».

⁴³ MMA 18, φ. 7r.

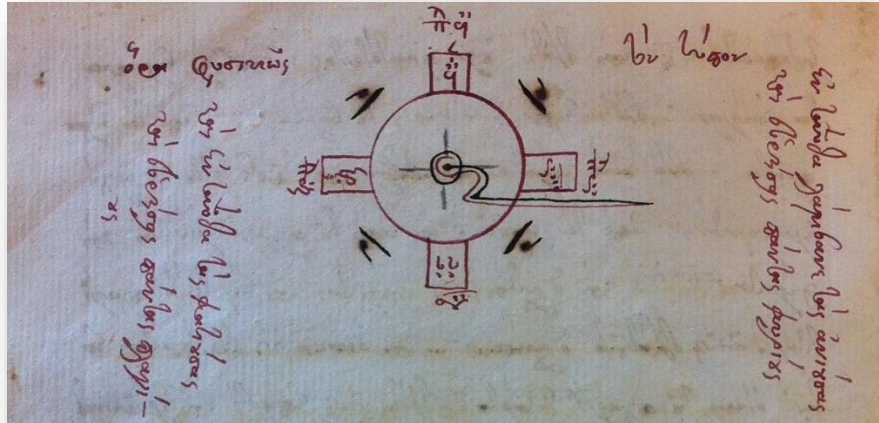
Στην τέταρτη στήλη **δ** βρίσκουμε τους τριφώνους των πλαγίων ήχων στις θέσεις 5δi, 6δi, 7δi, 8δi, αλλά και τις άλλες εκδοχές που βρίσκονται σε αυτή τη θέση. Στο 6δi βρίσκουμε το νενανω γιατί πάνω στον πρώτο ήχο τον τρίφωνο του πλαγίου δευτέρου δημιουργείται το νενανω. Στο 5δii ο τρίτος ήχος είναι ο ίδιος ήχος εάν γ' = δ' με βάση την τριφωνία, αλλά και ο πρώτος ήχος στο 5δiii είναι ο ίδιος εάν δ' = α' με βάση την τριφωνία. Στο 6δii και 6δiii βρίσκουμε τον τρίτο ήχο και τον τέταρτο, που σύμφωνα με τον Κ. Ψάχο ο νενανω είναι και τρίτος και τέταρτος.⁴⁴ Στο 7δii ο πρώτος ήχος και ο δεύτερος είναι ο ίδιος ήχος β' = α' με βάση την τριφωνία και τέλος στο 8δii ο δεύτερος ήχος είναι ο ίδιος ήχος εάν ο β' = γ' με βάση την τριφωνία. Εδώ συνδέουμε όσα έχουν ειπωθεί στα υποκεφάλαια: Περί των μέσων ήχων και Ει πρώτου μέλους.

Τέλος στην τελευταία στήλη **ε** βρίσκουμε τους τετραφώνους των πλαγίων ήχων στις θέσεις 5εi, 6εi, 7ε και 8ε. Στους κύκλους 7ε και 8ε υπάρχει μόνο μια μαρτυρία, αυτή του τετραφώνου του βαρύ, που είναι ο τρίτος ήχος στο 7ε και αναγράφεται «ος καλείται νανα» και του τετραφώνου του πλαγίου τετάρτου στο 8ε που είναι ο τέταρτος ήχος. Στις θέσεις 5εii και 6εii και 6εiii βρίσκουμε για μια ακόμα φορά και τους άλλους ήχους που εδράζονται στη ίδια θέση των τετραφώνων με βάση την τριφωνία, για το 5εii β' = α', για το 6εii α' = β' αλλά και γ' = β' για το 6εiii.

Το κανόνιο αυτό κατά τη γνώμη μου συμπεριλαμβάνει όλα τα θεωρητικά κείμενα, τα οποία σχολιάστηκαν στο πρώτο κεφάλαιο. Το ίδιο κανόνιο υπάρχει και στους κώδικες T. Severin 9 (φ. 1r) και ΒΚΨ 35/188^α (φ. 103r).

⁴⁴ Σύμφωνα με τον Κ. Ψάχο (στο ίδιο:140), «ο νενανω είναι και τρίτος και τέταρτος, του τρίτου προελθόντος εκ του δευτέρου, τούτου δε εκ του πρώτου».

2^ο Όρα φυσικῶς τὸν τύπον



Στη δεξιὰ ὡα τοῦ φύλλου αναγράφεται: *Ἐνταύθα λάμβανε τὰς ἀνιούσας καὶ εὐρήσεις πάντας κυρίου*; ἐνὼς
στην ἀριστερὴ ὡα αναγράφεται: *καὶ ἐν ἐνταύθα τὰς κατιούσας καὶ εὐρήσεις πάντας πλάγιους* (φ. 7ν)

Το παραπάνω σχῆμα, ὑπὸ τὴ μορφή τροχοῦ, διαφοροποιεῖται ἀπὸ τὸν γνωστὸ τροχὸ τῆς οκταηχίας⁴⁵. Ἐχει ὡς κύριους ἀξόνες τοὺς κύριους ἤχους, στὶς τέσσερις ἀκτίνες τοῦ, ἐνὼς οἱ πλάγιοι ἤχοι ἀναγράφονται πάνω ἀπὸ τοὺς κύριους ἤχους καὶ ἐξω ἀπὸ τὸ πλαίσιο τῶν τελευταίων. Ἀπὸ τὸν τροχό, ὁ ὁποῖος ὀνομάζεται καὶ πεντάχορδο σύστημα, οἱ Βυζαντινοὶ παρήγαγαν τοὺς οκτῶ ἤχους τῆς μουσικῆς. Στὴν ἀνοδικὴ κίνηση συναντᾶμε πάντα κύριους ἤχους ἀκολουθώντας δεξιόστροφη πορεία, ἐνὼς στὴν καθοδικὴ κίνηση με ἀριστερόστροφη πορεία συναντᾶμε πάντα πλάγιους ἤχους. Ὁ τροχὸς αὐτὸς ἀδήλου γραφέα (δε γνωρίζουμε ἀν καὶ αὐτὸ τὸ σχῆμα ἀνήκει στὸν Ματθαῖο Τζιγάλα, ὅπως τὸ σχῆμα που ἀκολουθεῖ στὸ ἴδιο φύλλο τοῦ χειρογράφου) εἶναι πιο ἀπλοποιημένο στὴ μορφή σε σχέση με τὸν γνωστὸ τροχὸ τῆς οκταηχίας, ἔχοντας μόνο τέσσερις ἀκτίνες σε ἀντίθεση με τὶς οκτῶ τοῦ τροχοῦ, διατηρώντας ὅμως τὸν ἰσχυρὸ συμβολισμό που ἀποτελεῖ γιὰ τοὺς βυζαντινοὺς τὸ σχῆμα τοῦ κύκλου:



Τροχὸς οκταηχίας (Παντελεήμονος 1007, φ. 5ν)

⁴⁵ Χαλδαιάκης 2014: 135-72.

Με αφητηρία τον πρώτο ήχο στο κέντρο πάνω του τροχού συναντάμε μια φωνή ψηλότερα τον δεύτερο ήχο, έπειτα τον τρίτο και τελευταία τον τέταρτο ήχο στην αριστερή πλευρά και συνεχίζοντας πάλι μια φωνή επάνω καταλήγουμε στον πρώτο ήχο, όπου η ίδια κυκλική δεξιόστροφη πορεία μπορεί να συνεχιστεί. Αντίθετα, κινούμενοι αριστερόστροφα κατεβαίνουμε μία μία φωνή από τον πλάγιο του πρώτου στον πλάγιο του τετάρτου, έπειτα στον βαρύ και τέλος στον πλάγιο του δευτέρου, όπου η ίδια αριστερόστροφη κυκλική καθοδική πορεία μπορεί και πάλι να συνεχιστεί ξεκινώντας από τον πλάγιο του πρώτου.

Στον απλοποιημένο αυτόν τροχό απουσιάζουν οι πολυσύλλαβοι φθόγγοι του τροχού: αννανες, νεανες, νανα, αγια στην ανάβαση και οι φθόγγοι ανανες, νεχεανες, ανεανες, νεαγιε στην κατάβαση. Δε γνωρίζουμε αν αυτή η παράλειψη του γραφέα είναι σκόπιμη και το σχήμα αντιπροσωπεύει μόνο τους φθόγγους ως στοιχείο ενός τονικού συστήματος ή υποκρύπτει και όλους τους βαθμούς των ήχων και των απηχημάτων τους. Η κυκλική σχέση που διακρίνει τους ήχους της βυζαντινής οκταηχίας διατηρείται και εδώ με τον γνωστό τρόπο όπου κάθε ήχος προϋποθέτει και εξαρτάται από τον άλλο, και οι φθόγγοι ανακυκλώνονται κατά τη διαδικασία της παραλλαγής, όπως και οι βάσεις των ήχων, οι ίδιοι οι ήχοι ανακυκλώνονται κατά την πορεία του μέλους, σε αντίθεση με την οριζόντια σημερινή διάταξη μέσω των κλιμάκων όπου αποτυπώνονται τα θεωρητικά δεδομένα των ήχων.

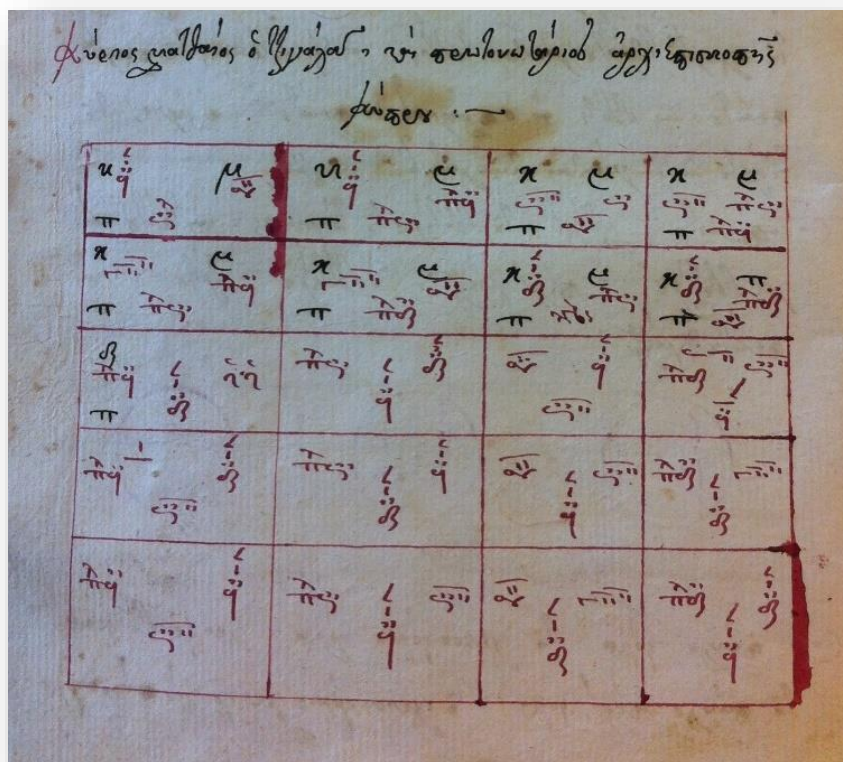
Το σχήμα αυτό θα μπορούσε να διαβαστεί ως κείμενο με χρήση της ακόλουθης αποστροφής από τη θεωρητική συγγραφή του Ιωάννη Λάσκαρη: «*Τοῦτο γὰρ γίνωσκε, ὡ ἀκροατά, ὅτι τρεπτικός ἐστὶν ὁ ἦχος, καὶ διὰ τοῦτο οἱ κύριοι εἰς πλαγίους τρέπονται, καὶ οἱ πλάγιοι εἰς κυρίους, τὸ ἀνάπαλιν, καθὼς καὶ ὁ θαυμασίος μαῖιστωρ Ἰωάννης ὁ Κουκουζέλης, ἐν τῇ σοφωτάτῃ αὐτοῦ μεθόδῳ τῇ παραλλαγῇ τοῦτο ὑπέδειξεν, ἐν μὲν τῇ ἀναβάσει διὰ τοῦ ὀλίγου, τοὺς πλαγίους ἤχους κυρίους ἀπέδειξεν, ἐν δὲ τῇ καταβάσει διὰ τοῦ ἀποστρόφου τὸ ἀνάπαλιν, τοὺς κυρίους ἤχους πλαγίους ἀπέδειξεν*»⁴⁶.

Το κανόνιο αυτό υπάρχει αυτούσιο και στους κώδικες T. Severin 9 (φ. 16v) και ΒΚΨ 35/188^α (φ. 113v).

⁴⁶ Αλυγιζάκης 1985:240.

3 Κανόνιον Ματθαίου Τζιγάλα

Κύριος Ματθαῖος ὁ Τζιγάλας καὶ Πρωτονοτάριος Ἀρχιεπισκοπῆς Κύπρου (φ. 7ν)



Το παραπάνω κανόνιο του Ματθαίου Τζιγάλα μας παραπέμπει αμέσως σε εκείνο το κανόνιο του Ιωάννου Λάσκαρη που εμπεριέχεται στην πραγματεία του *Παραλλαγή της Μουσικῆς Τέχνης* στις αρχές του 15^{ου} αιώνα⁴⁷. Ο Ματθαῖος Τζιγάλας (1586-1654), Πρωτονοτάριος της Αρχιεπισκοπῆς Κύπρου, μεταγενέστερος του Λάσκαρη, του οποίου την παρουσία τη βρίσκουμε με βεβαιότητα στα 1411-1418 στην Κρήτη, σαφώς επηρεασμένος από το αντίστοιχο κανόνιο του Λάσκαρη αποτυπώνει τα ιδιώματα των ήχων, τις στάσεις που μπορεί να κάνει δηλαδή ένας ήχος ανάλογα την κίνηση του, τόσο των κύριων όσο και των πλαγίων ήχων. Το κανόνιο ξεκινά με τα ιδιώματα των κυρίων ήχων, τους μέσους, τους παραμέσους, τους πλαγίους και τους παραπλαγίους και συνεχίζει με τα ιδιώματα των πλαγίων ήχων τους διφώνους, τους τριφώνους και τετραφώνους αυτών. Εδώ θα πρέπει να σημειωθεί ότι το κανόνιο αυτό του Τζιγάλα ανθολογείται πανομοιότυπο και στους άλλους δύο κώδικες, T. Severin 9 (φ. 16ν) και ΒΚΨ 35/188^α (φ. 114r).

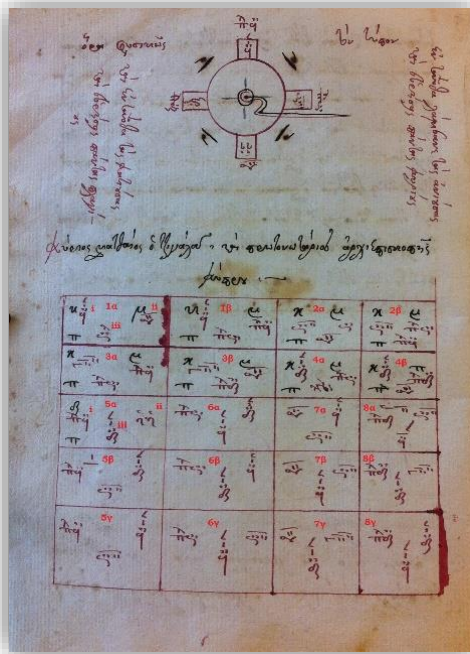
Το σχήμα αυτό λειτουργεί ως εποπτικό μέσο διδασκαλίας της θεωρίας της Βυζαντινῆς μουσικῆς, σε σχήμα παραλληλόγραμμου περιέχον τους οκτώ ήχους της βυζαντινῆς μουσικῆς μαζί με τα ιδιώματά τους, όπως αναφέρει ο Λάσκαρης στην *Ερμηνεία και παραλλαγή της μουσικῆς τέχνης*: «...τα εν αὐτῆς ιδιώματα σαφέστερα καταγγέλλουσα,

⁴⁷ Chaldaeakes 2020.

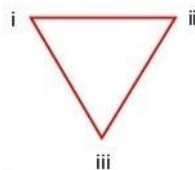
αποδεικνύουσα δε άπασαν των τεσσάρων ήχων την υπόστασιν τε και κίνησιν και των τεσσάρων πλαγίων ήχων αυτών εν αναβάσει και καταβάσει»⁴⁸.

Το κανόνιο του Τζιγάλα αποτελείται από είκοσι παραλληλόγραμμα, τα οποία δημιουργούνται από πέντε σειρές και τέσσερις στήλες και χωρίζεται σε δύο μέρη, το πρώτο μέρος αφιερώνεται στους κύριους ήχους και το δεύτερο στους πλάγιους ήχους. Τα πρώτα οκτώ παραλληλόγραμμα στις δύο πρώτες σειρές είναι αφιερωμένες στους κύριους ήχους, ξεκινώντας με τον πρώτο ήχο (1α-β) από αριστερά προς τα δεξιά στην πρώτη σειρά, έπειτα με τον δεύτερο ήχο (2α-β) στην πρώτη σειρά, τον τρίτο ήχο (3α-β) στη δεύτερη σειρά και τον τέταρτο ήχο (4α-β) στη δεύτερη σειρά. Για κάθε κύριο ήχο όπως φαίνεται αφιερώνονται δύο παραλληλόγραμμα και η πορεία ανάγνωσης είναι οριζόντια και δεξιόστροφη. Το δεύτερο μέρος (αυτό των πλαγίων ήχων) αποτελείται από δώδεκα παραλληλόγραμμα και για κάθε πλάγιο ήχο αφιερώνονται τώρα τρία παραλληλόγραμμα, όμως με κάθετη κατεύθυνση πρώτα για τον πλάγιο του πρώτου (5 α-β-γ), έπειτα για τον πλάγιο του δευτέρου (6 α-β-γ), τον βαρύ (7 α-β-γ) και τον πλάγιο του τετάρτου (8 α-β-γ), δημιουργώντας έτσι τέσσερις στήλες αποτελούμενες από τρία παραλληλόγραμμα.

Για καλύτερη παρακολούθηση του κανονίου δίδεται η παρακάτω αριθμολόγηση:



Μέσα σε κάθε παραλληλόγραμμο κάθε ήχου είναι τοποθετημένα σε τρία σημεία οι μαρτυρίες δημιουργώντας ένα ανεστραμμένο ισοσκελές τρίγωνο:



⁴⁸ Αλυγιζάκης 1985:239.

Όπου στο πρώτο (i) για τις δύο πρώτες σειρές είναι η μαρτυρία του κύριου ήχου, στο δεύτερο (ii) ο μέσος αυτού και στο τρίτο (iii) είναι γραμμένο το γράμμα π που αναφέρεται άλλοτε στον πλάγιο, άλλοτε στον παράμεσο και άλλοτε στον παραπλάγιο αυτού, δημιουργώντας σύγχυση σε επιμέρους σημεία. Στο 4β υπάρχει διαφοροποίηση από την πορεία αυτή όπου αντί για τη θέση του μέσου (μ) αναγράφεται το γράμμα π. Στις δύο πρώτες σειρές (1α-β, 2α-β, 3α-β, 4α-β) για το γράμμα μ μέσος κάθε κύριου ήχου στο σημείο ii αποτυπώνεται σωστά μόνο στα 1α, 3α και 4α, ενώ στα 1β, 2α, 2β, και 3β είναι γραμμένοι οι πλάγιοι αυτών. Τέλος, στη θέση iii για τα 1α, 1β, 2α, 3β είναι τοποθετημένοι οι παράμεσοι των κύριων ήχων (3 φωνές χαμηλότερα αυτών), για τα 2β, 3α, 4β οι παραπλάγιοι αυτών (5 φωνές χαμηλότερα των κυρίων ήχων) και στο 4α ο μέσος αυτού. Εδώ θα πρέπει να αναφερθεί ότι η θέση ii προκαλεί σύγχυση, γιατί τα γράμματα στη θέση αυτή διαφοροποιούνται σε σημεία στους κώδικες και μας προβληματίζει ποιο είναι εν τέλει το σωστό. Στο κανόνιο του Λάσκαρη στο 2β είναι σημειωμένο στη θέση ii το γράμμα π, στου Τζιγάλα, στον κώδικα του MMA 18 και στους κώδικες T. Severin 9 και ΒΚΨ 35/188^α το γράμμα μ· στο 3β στη θέση ii στον Λάσκαρη βρίσκουμε το γράμμα π, ενώ στους άλλους τρεις κώδικες το γράμμα μ· τέλος, στο 4β πάλι στη θέση ii είναι σημειωμένο στο κανόνιο του Λάσκαρη το γράμμα π, στου Τζιγάλα στον κώδικα MMA 18 το γράμμα π, στον κώδικα T. Severin 9 το γράμμα π και στον κώδικα ΒΚΨ 35/188^α το γράμμα μ, όπως φαίνεται στα παρακάτω σχήματα:



Το κανόνιο του Ματθαίου Τζιγάλα στους κώδικες T. Severin 9 (αριστερά) και ΒΚΨ 35/188^α (δεξιά)



Το κανόνιο του Ιωάννου Λάσκαρη (EBE 2401, φ. 224r)

Αν λάβουμε ως βάση μας τον κώδικα MMA 18, τον οποίο εξετάζουμε στην παρούσα εργασία, προκαλείται προβληματισμός, γιατί στη θέση ii είναι σημειωμένο για όλους τους κύριους ήχους το γράμμα **μ**, με εξαίρεση αυτό του 4β που είναι σημειωμένο το γράμμα **π**. Επίσης, το γράμμα **μ** που επαναλαμβάνεται και στα δύο παραλληλόγραμμα για κάθε κύριο ήχο μπορεί να θεωρηθεί πλεονασμός, εκτός αν θεωρήσουμε ότι το δεύτερο αναφέρεται στη διπλοπαραλλαγή. Στα 1β και 3β βλέπουμε μια ανταλλαγή των ιδιωμάτων του πρώτου και τρίτου ήχου και στα 2β και 4β αντίστοιχα ανταλλαγή των ιδιωμάτων του δευτέρου και τετάρτου ήχου. Αν χρησιμοποιήσουμε όμως τη διπλοπαραλλαγή με βάση τη διφωνία τότε ο πρώτος γίνεται τρίτος και ο τρίτος πρώτος και τότε στο 1β βρίσκουμε τον μέσο και τον παραπλάγιο του πρώτου(=τρίτου) και στο 3β τον μέσο και τον παραπλάγιο του τρίτου(=πρώτου). Αντίστοιχα στο 2β αν χρησιμοποιήσουμε τη διπλοπαραλλαγή με βάση τη διφωνία ο δεύτερος γίνεται τέταρτος και ο τέταρτος δεύτερος και τότε στο 2β βρίσκουμε τον μέσο και τον παράμεσο του δευτέρου (=τετάρτου) και στο 4β τον μέσο και τον παράμεσο του τετάρτου (=δευτέρου). Κατά τη γνώμη μου αυτό δημιουργεί μια συνέχεια στην πορεία των ιδιωμάτων και ίσως εν τέλει ο κώδικας ΒΚΨ 35/188^α να έχει τη σωστή αναγραφή. Η αναγραφή βέβαια στη θέση ii για όλους τους ήχους (εκτός 4βii) του γράμματος **μ** δημιουργεί έναν ακόμα προβληματισμό, γιατί έτσι δεν δίνεται το ιδίωμα των πλαγίων. Αναζητώντας περαιτέρω, θεωρώ ότι ίσως σε αυτό το σχήμα των δύο πρώτων σειρών, αυτών των κυρίων ήχων, να δίδεται περισσότερο βάρος στην έννοια της διπλοπαραλλαγής και τους εναλλακτικούς μέσους που μπορεί να έχει ένας κύριος ήχος. Σύμφωνα και με τα λόγια του Κ. Ψάχου: «Έκαστος των ήχων έχει εκτός του ενός Μέσου και δεύτερον Μέσον καταλήγοντα εις αυτόν»⁴⁹.

Αντίστοιχα και στους πλάγιους ήχους δημιουργείται το αντίστοιχο ανεστραμμένο ισοσκελές τρίγωνο· για την μεν τρίτη σειρά (5α, 6α, 7α, 8α) το πρώτο (i) αναφέρεται στον

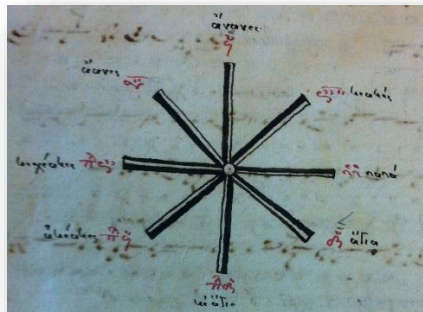
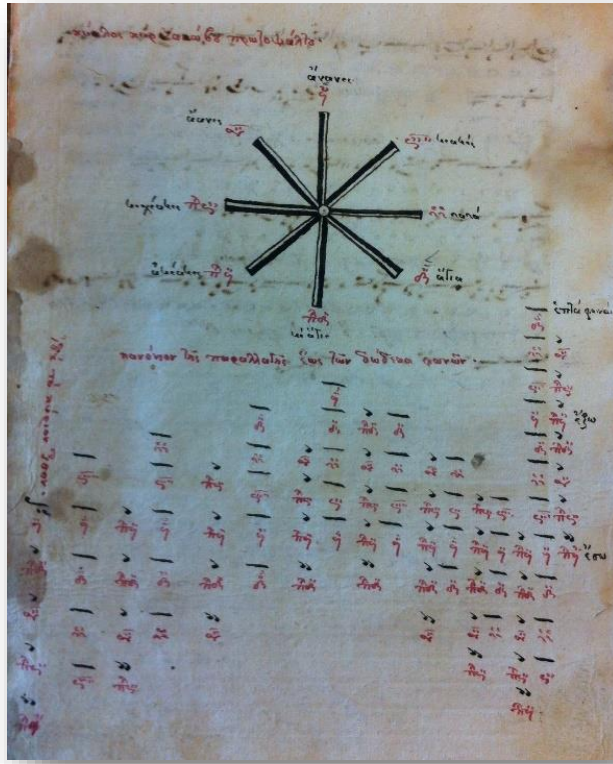
⁴⁹ Ψάχος 1978:135.

πλάγιο ήχο, το δεύτερο (ii) στον δίφωνο του και το τρίτο (iii) στον τρίφωνο του. Η μόνη διαφοροποίηση που παρατηρείται είναι στο **8α** όπου στη θέση του τριφώνου του πλαγίου τετάρτου τοποθετείται ο πρώτος ήχος αντί του τρίτου. Με εξαίρεση την τελευταία αναφορά θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι εδώ η τρίτη μαρτυρία στη θέση iii θα μπορούσε να ιδωθεί και ως η εναλλακτική εκδοχή των διφώνων [έτσι όπως έχει αναλυθεί στο προηγούμενο κεφάλαιο και στα θεωρητικά κείμενα Περί μέσων ήχων, της Ερμηνείας του τρίτου ήχου και του Ει πρώτου μέλους, όπου ο γ' = δ (5α), ο δ' = α' (6α) και ο α' = β' (7α)]. Στην τέταρτη σειρά το πρώτο σημείο (i) παραμένει για τον κάθε πλάγιο ήχο, το δεύτερο (ii) αφορά στους τριφώνους κάθε πλαγίου ήχου, ενώ για το τρίτο (iii) υπάρχει μια ανομοιομορφία, όπου στο 5β τοποθετείται ο παρακύριος του πλαγίου πρώτου, στο 6β ο δίφωνος του πλαγίου δευτέρου, στο 7β ο δίφωνος του βαρύ και στο 8β ο τετράφωνος του πλαγίου τετάρτου. Αν θεωρήσουμε και εδώ την προηγούμενη υπόθεση ότι η τρίτη μαρτυρία είναι η εναλλακτική εκδοχή του τριφώνου και με βάση των προηγούμενων θεωρητικών κειμένων, μπορεί να ιδωθεί ότι ο α' = δ' (6β), β' = α' (7β) και γ' = δ' (8β). Το 5β διαφοροποιείται στο κανόνιο αυτό, αλλά εάν θεωρήσουμε σωστό αυτό που αναγράφεται στο κανόνιο του Λάσκαρη, όπου στη θέση 5βiii βρίσκεται η μαρτυρία του πρώτου ήχου, τότε κι εδώ βγαίνει η σωστή η εκδοχή δ' = α'! Τέλος στην τελευταία σειρά (5γ, 6γ, 7γ, 8γ) το πρώτο σημείο (i) αναφέρεται στον πλάγιο ήχο, το δεύτερο (ii) στον τετράφωνο αυτού και το τρίτο (iii) αναφέρεται στους παρακυρίους των πλαγίων δηλαδή πέντε φωνές πάνω από αυτούς με εξαίρεση στο **6γ** που είναι τοποθετημένος αντί του τρίτου ο τρίφωνος του πλαγίου δευτέρου ο πρώτος. Αντίστοιχα και εδώ μπορεί να ιδωθεί ότι η τρίτη μαρτυρία στη θέση iii είναι η άλλη εκδοχή της μαρτυρίας στη θέση ii, με εξαίρεση το 6γ που θα έπρεπε να υπάρχει η μαρτυρία του τρίτου· οι αντιστοιχίες είναι: α' = β' (5γ), γ' = δ' (7γ) και δ' = α' (8γ), αποτυπώνοντας με αυτόν τον τρόπο την προαναφερθείσα θεωρία μέσα στα κανόνια.

Εξετάζοντας τα δύο κανόνια εκείνο του Ιωάννου Λάσκαρη και του Ματθαίου Τζιγάλα παρατηρεί κανείς ότι η σκέψη και των δύο συγγραφέων είναι κοινή. Ωστόσο, υπάρχουν κάποιες διαφοροποιήσεις, όπως αυτή που παρατηρείται στο 5β όπου ο μεν Λάσκαρης τοποθετεί στον πλάγιο του πρώτου τον τετράφωνο του τον πρώτο ήχο, ενώ ο Τζιγάλας τοποθετεί τον δεύτερο ήχο ως τετράφωνο του πλαγίου πρώτου. Επιπλέον, στις δύο πρώτες σειρές, αυτές των κυρίων ήχων τα γράμματα που αναγράφονται διαφοροποιούνται σε επιμέρους σημεία ανάμεσα στα δύο κανόνια. Δύο διαφοροποιήσεις εντοπίζονται: μία στο **2β**, όπου ο μεν Τζιγάλας έχει για τον δεύτερο ήχο τοποθετημένο τον πλάγιο του δευτέρου, με αναγραφή του γράμματος **μ**, ενώ στο αντίστοιχο του Λάσκαρη αναγράφεται το γράμμα **π**. η δεύτερη διαφορά εντοπίζεται στο **3β**, όπου πάλι αντίστοιχα αναγράφεται πάνω στον βαρύ το γράμμα **μ** στο κανόνιο του Τζιγάλα, ενώ αντίθετα το γράμμα **π** σε εκείνο του Λάσκαρη. Τα δύο κανόνια διαφέρουν στην οπτική αναπαράσταση των ιδιωμάτων των ήχων, με χρήση κύκλων από τον Λάσκαρη και παραλληλόγραμμων από τον Τζιγάλα. Τέλος, μια ακόμη διαφορά που εντοπίζεται ανάμεσα στα δύο κανόνια είναι ότι σε αυτό του Τζιγάλα απουσιάζουν τα γράμματα για τους διφώνους, τριφώνους και τετραφώνους, που υπάρχουν στο αντίστοιχο του Λάσκαρη.

4 Κύκλος και κανόνιο της Παραλλαγής Ιακώβου πρωτοψάλτου

Κύκλος κύρ'ιακώβου πρωτοψάλτου· Κανόνιον τῆς Παραλλαγῆς ἕως τῶν δώδεκα φωνῶν (φ. 79v)



Ο κύκλος του Ιακώβου στο φ. 79v είναι ένας λιτός τροχός οκταηχίας⁵⁰. Λειτουργεί εδώ περισσότερο, κατά τη γνώμη μου, υπενθυμιστικά ως προς τις αναβοκαταβάσεις των φωνῶν από κυρίους σε κυρίους ή πλαγίους και αντίστροφα ως μια εποπτική καταγραφή προς διδασκαλία. Αναγράφονται οι οκτώ πολυσύλλαβοι φθόγγοι του τροχού: ανανες, νεανες, νανα, αγια, ανανες, νεχεανες, ανεανες νεαγιε και οι μαρτυρίες. Οι τέσσερις τεμνόμενοι διάμετροι τρισδιάστατης μορφής παραπέμπουν σε εικόνα ανεμόμυλου. Κατά τον θεωρητικό της ψαλτικής, Χρύσανθο τον εκ Μαδύτων, ο τροχός της οκταηχίας

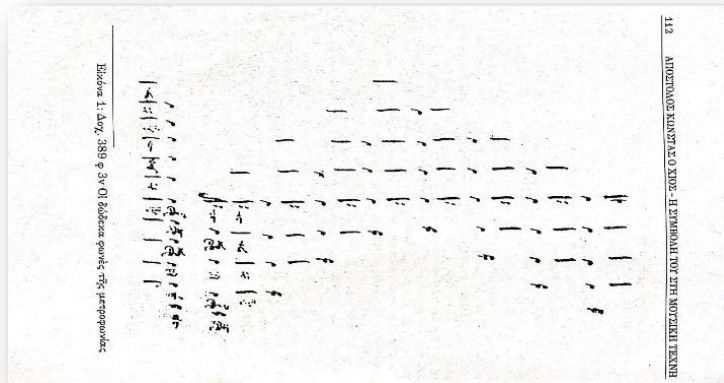
⁵⁰ Πρβλ. Χαλδαιάκης 2014:135-72.

«εὐρίσκεται γεγραμμένος εἰς ὅλα τὰ παλαιὰ Ἀναστασιματάρια· ἐπειδὴ πρὸ πάντων οὕτως ἐδιδάσκετο εἰς τοὺς ἀρχαίους μαθητάς, καὶ δι' αὐτοῦ ἐμάνθανον τὴν ἀνάβασιν καὶ κατὰβασιν τῶν φθόγγων, καὶ κατ' αὐτὸν ἐγίνοντο τὰ περισσότερα μέλη τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, καὶ ἀπ' αὐτοῦ διωρίσθησαν καὶ οἱ ὀκτὼ ἤχοι τῆς Ἐκκλησίας»⁵¹. Με τον τροχό-κύκλο που περιγράφει την κυκλική σχέση που διακρίνει όλους τους ήχους της βυζαντινῆς οκταηχίας, ο Ιάκωβος πρωτοψάλτης προχωρά στο κανόνιο της Παραλλαγῆς ἕως των δώδεκα φωνῶν, με τους αντίστοιχους οκτὼ φθόγγους να ανακυκλώνονται με τη διαδικασία της λεγόμενης παραλλαγῆς, ξεκινώντας από τον πρώτο ήχο και φθόγγο ανανεύει με τετράφωνη συνεχὴ κατὰβαση στον πλάγιο του και τετράφωνη συνεχὴ ἀνάβαση φτάνοντας πάλι στον κύριο πρώτο και ἔπειτα με σύνδεση μιας φωνῆς προς τα πάνω προχωρά στον ἐπόμενο ήχο και φθόγγο νεανεύει με ἀντίστοιχη πορεία. Ἡ ἴδια τετράφωνη καταβοανάβαση σχεδιάζεται για κάθε ἓνα ἀπὸ τους τέσσερις φθόγγους ἀνάβασης της δεξιᾶς μεριᾶς του κύκλου με μια φωνὴ ἀνάβασης κάθε φορά ως σύνδεση για τον ἐπόμενο φθόγγο φτάνοντας σε διάστημα μιας πέμπτης πάνω ἀπὸ τον ἀρχικὸ φθόγγο. Ἐπειτα, γίνεται ἡ ἀντίστροφη πορεία καθοδικά, ὅπου ἡ μελωδικὴ κίνηση παραμένει ἡ ἴδια με τετράφωνη καταβοανάβαση, ἀλλὰ τώρα ξεκινώντας ἀπὸ τους πλαγίους ήχους. Με ἀρχὴ τον πλάγιο του τετάρτου κατεβαίνει ἡ μελωδία μια πέμπτη κάτω και ἔπειτα πάλι με μια τετράφωνη ἀνάβαση ο πλάγιος βρίσκει τον κύριο ήχο του. Ἡ σύνδεση ὁμως ἐδῶ ἀπὸ κάθε πλάγιο στον ἐπόμενο του γίνεται με μια φωνὴ κάτω, ὥστε να συναντᾶ κάθε φορά ο κάθε πλάγιος τον ἐπόμενο του. Με τὴν ολοκλήρωση και των τεσσάρων καταβοαναβάσεων για κάθε πλάγιο ήχο ἡ μελωδικὴ κίνηση της παραλλαγῆς του Ἰακώβου κλείνει με μια ἐπτάφωνη ἀνάβαση (ἐπισημαίνεται στην κορυφὴ της ἐπταφωνίας ἀπὸ τον γραφέα: *ἐπτά φωναί*) και μια ἐπτάφωνη κατὰβαση ὅπου ἐπιστρέφουμε στον ἀρχικὸ φθόγγο. Θα πρέπει να σημειωθεῖ ὅτι στις τέσσερις φωνές πάνω ἀπὸ τον ἀρχικὸ φθόγγο, κατὰ της διαδικασίας της τελικῆς ἐπτάφωνης καθοδικῆς κίνησης, σημειώνεται ἡ λέξη «ἔξω», ἐνῶ στον τελικὸ φθόγγο ἡ λέξη «ἔσω».

Ἡ μελωδικὴ κίνηση που ἀποτυπώνεται στο σχῆμα του Ἰακώβου πρωτοψάλτου με κάθετη διάταξη των ήχων και οφιοειδὴ κίνηση εἶναι πανομοιότυπη με τὴν μελωδικὴ κίνηση του *Δέντρου της Παραλλαγῆς* του Ἰωάννου Κουκουζέλη, φτάνοντας ὁμως το δεύτερο μέχρι τὴ μέση σχεδόν της μελωδικῆς κίνησης της παραλλαγῆς του Ἰακώβου [*μέχρι το μέτρο 37, ὅπως ἀποτυπώνεται στο παρακάτω μουσικὸ παράδειγμα*]. Ἡ μελωδία κινεῖται με βάση τὴν τετραφωνία τόσο καθοδικά ὅσο και ἀνοδικά, με συνδέσεις ἀνάμεσα στους ήχους, ἀναδεικνύοντας τὴ σχέση των πλαγίων ήχων με τους κυρίους τους και ἀντιστρόφως. Με τὴν τετραφωνία, στην μεν κατὰβαση δια της ἀποστροφῆς ἀποδεικνύει τους κυρίους σε πλαγίους, στη δε ἀνάβαση δια του ολίγου ἀποδεικνύει τους πλαγίους σε κυρίους. Ἀντίστοιχα το ἴδιο συμβαίνει και στον *Σύνθετο τροχό* του Κουκουζέλη, ὅπου ἡ γνωστὴ τετραφωνικὴ καθοδική-ἀνοδικὴ κίνηση καταγράφεται και ἐδῶ με τον ἴδιο ἀκριβῶς τρόπο στον κεντρικὸ τροχό, με τους ὁμόκεντρος κύκλους, καταδεικνύοντας ὅτι αὐτὴ ἡ μελωδικὴ φράση πιθανόν ἀποτελοῦσε μια μουσικὴ ἐκγύμναση ἰδιαίτερως ἀγαπητὴ, ὥστε να ἀποτυπώνεται πολλακίς στα χειρόγραφα. Αὐτὴ ἡ μουσικὴ προγύμναση, ἰδιαίτερως προσφιλῆς καθὼς διαπιστώνεται, πρόκειται για μια ἀσκηση πάνω στα πεντάχορδα κάθε φθόγγου του τροχοῦ, ουσιαστικά πάνω στους ήχους που ἐδράζονται στην ἀρχὴ και στο τέλος κάθε σκέλους αὐτῆς της φωνητικῆς ἀσκησης (*πρβλ. το σχῆμα Κύριοι μετὰ των*

⁵¹ Χρύσανθος 1832:29, ὑποσημ. α'.

πλαγίων στο πρώτο κεφάλαιο), με τρόπο αντίστοιχο, όπως αποτυπώνεται και στη γνωστή «σοφωτάτη παραλλαγή» του Πλουσιαδηνού, με τις μετροφωνικού τύπου ασκήσεις πάνω στην τριφωνία, δηλαδή ασκήσεις πάνω σε τετράχορδα. Το σχήμα αυτό του κανονίου παραπέμπει και σε ένα άλλο σχήμα του κώδικα Δοχ. 389, φ. 3ν, στο οποίο αποτυπώνονται από τον Απόστολο Κώνστα τον Χίο οι δώδεκα φωνές της μετροφωνίας. Το σχήμα είναι πανομοιότυπο στη μορφή, με μικρή διαφοροποίηση στην κατάληξή του, όπου η ανοδική πορεία καταλήγει με την τετραφωνική ανάβαση και πάλι στον πρώτο ήχο, σε αντίθεση με του Ιακώβου όπου φτάνει εφτά φωνές ψηλότερα στην επταφωνία και έπειτα με συνεχή κατάβαση εφτά φωνών καταλήγει στον ίδιο φθόγγο, τον πρώτο ήχο. Ο Απόστολος Κώνστας τοποθετεί την ανάβαση των 11 φωνών δια του ολίγου στην αρχή και συνεχίζει με 11 φωνές κατάβαση δια της αποστρόφου.



Οι δώδεκα φωνές της μετροφωνίας του Απόστολου Κώνστα του Χίου (Δοχ. 389, φ. 3ν)

Ο κύκλος και το κανόνιο της Παραλλαγής του Ιακώβου δεν υπάρχει στους κώδικες T. Severin 9 και BKΨ 35/188^a.

Η κίνηση αυτής της πορείας των ήχων, αποτυπωμένη σε κανόνιο ή κανόνια, μας παρουσιάζει όλες τις στάσεις και τα ιδιώματα των ήχων ως μια συνολική θεώρηση όσων έχουν ειπωθεί και μας αποδεικνύει πώς η ήχοι ανταλλάσσονται ο ένας μετά τον άλλον. Στα δύο μουσικά παραδείγματα που ακολουθούν αποδεικνύεται η πλήρης ταύτιση των δύο παραπάνω κανονίων με το πρώτο μέρος του σχήματος του Ιακώβου, μέχρι το μέτρο 37 (λόγω ομοιότητας παρατίθεται μόνο το δέντρο της παραλλαγής του Κουκουζέλη προς σύγκριση). *Οι Δώδεκα φωνές της μετροφωνίας* του Απόστολου Κώνστα είναι, όπως λέχθηκε, σχήμα σχεδόν πανομοιότυπο:

Κανόνιον τῆς Παραλλαγῆς ἕως τῶν δώδεκα φωνῶν
 κὺρ Ἰακώβου πρωτοψάλτου

♩ = 68

A - να - νες νε - α - γι - ε α - α - νες νε - χε - α - νες α - νε - α - νες
 νε - α - νες να - να α - γι - α α - να - νες νε - α - νες α -
 νε - α - νες νε - α - γι - ε α - α - νες νε - χε - α - νες να - να
 α - γι - α α - να - νες νε - α - νες να - να νε - χε - α - νες α -
 νε - α - νες νε - α - γι - ε α - α - νες α - γι - α α - να - νες

26

νε - α - νες να - να α - γι - α α - α - νες νε - χε - α - νες α -

31

νε - α - νες νε - α - γι - ε α - να - νες νε - α - νες να - να

36

α - γι - α α - να - νες νε - α - γι - ε α - α - νες νε - χε - α - νες α -

41

να - α - νες να - α - γι - ε α - να - νες νε - α - νες να - να

46

α - γι - α α - α - νες νε - χε - α - νες α - νε - α - νες να - α - γι - ε

51

α - α - νες α - γι - α α - να - νες νε - α - νες να - να νε -

56 ἄ ἄ ἄ ἄ ἄ

χρ - α - νες α - νε - α - νες νε - α - γι - ε α - α - νες νε - χρ - α - νες

61 ἄ ἄ ἄ ἄ ἄ

να - να α - γι - α α - να - νες νε - α - νες α - νε - α - νες νε -

66 ἄ ἄ ἄ ἄ ἄ

α - γι - ε α - α - νες νε - χρ - α - νες α - νε - α - νες νε - α - νες

71 ἄ ἄ ἄ ἄ ἄ

να - να α - γι - α α - να - νες νε - α - νες να - να

76 ἄ ἄ ἄ ἄ ἄ

α - γι - α α - να - νες νε - α - νες να - να α - γι - α

81 ἄ ἄ ἄ ἄ ἄ

α - α - νες νε - χρ - α - νες α - νε - α - νες νε - α - γι - ε α - α - νες νε -

86

χε - α - νες α - νε - α - νες Α - να - νες

Το δέντρο της Παραλλαγής

Ιωάννου Κουκουζέλη

Α - να - νες νε - α - γι - ε α - α - νες νε - χε - α - νες α - νε - α - νες

6 νε - α - νες να - να α - γι - α α να - νες νε - α - νες α -

11 νε - α - νες νε - α - γι - ε α - α - νες νε - χε - α - νες να - να

16 α - γι - α α - να - νες νε - α - νες να - να νε - χε - α - νες α -

21 νε - α - νες νε - α - γι - ε α - α - νες α - γι - α α - να - νες

2

26

νε - α - νες να - να α - γι - α α - α - νες νε - χε - α - νες α -

31

νε - α - νες νε - α - γι - ε α - να - νες νε - α - νες να - να -

36

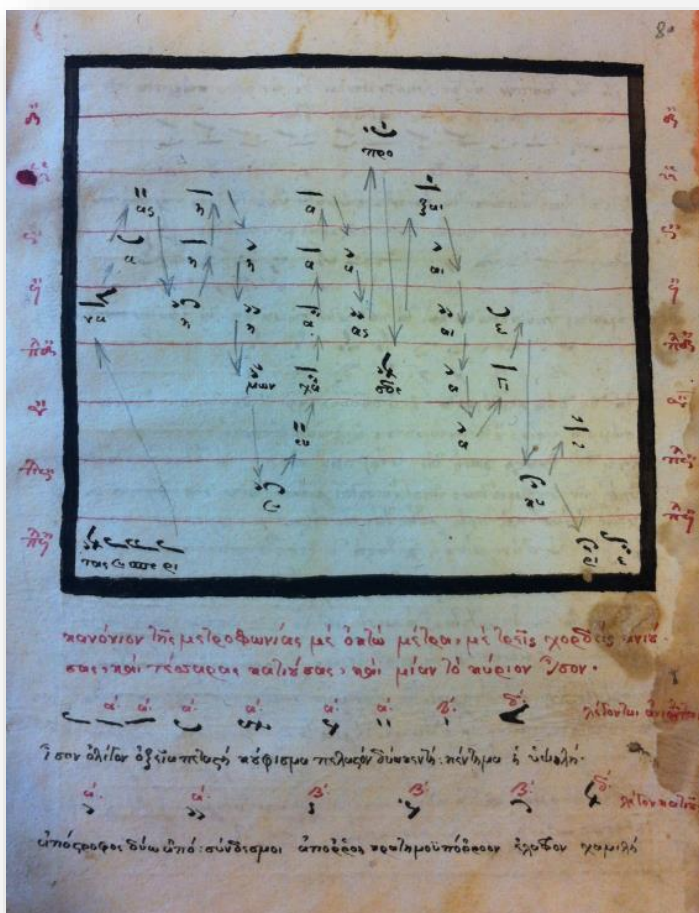
α - γι - α α - να - νες

Το πολύ διαδεδομένο σχήμα του λεγόμενου «Σύνθετου τροχού» του Ιωάννου Κουκουζέλη διαφοροποιείται μόνο στο τέλος, όπου γίνεται η καθοδική και ανοδική κίνηση μιας ακόμα τετραφωνίας στον α' ήχο. Αυτή η άσκηση, που πιθανόν ήταν ιδιαίτερα προσφιλής και απαντάται πολύ συχνά σε σχετικά μουσικά χειρόγραφα, μπορεί να αποτυπωθεί με την περιγραφή του Πλουσιαδηνού στην πραγματεία του, όπου περιγράφει λεκτικά για πρώτη φορά την πρόταση του Κουκουζέλη και την παραπάνω άσκηση πάνω στην τετραφωνία: «Διὰ τῶν τεσσάρων ὀλίγων, τοὺς πλαγίους κυρίους ἀπέδειξεν, ἐν δὲ ταῖς τέσσαρσι κατιούσαις, τουτέστιν διὰ τῶν τεσσάρων ἀποστρόφων, τοὺς κυρίους ἤχους τὸ ἀνάπαλιν πλαγίους ἀνέφηνε· τοὺς γὰρ κυρίους ἐκεῖσε πλαγίους, καὶ τοὺς πλαγίους κυρίους παρέδωκεν καὶ οὕτω γενικῶς ἀπέδειξε. τοὺς γὰρ βαθμοὺς τῶν πλαγίων ἤχων ἀναβαίνων ὁ μουσικός, κυρίους ἤχους ἀποτελεῖ. καὶ οὕτως ὁ μὲν πλάγιος τοῦ τέταρτου τέταρτος γίνεται· καὶ ὁ βαρὺς τρίτος· καὶ ὁ πλάγιος τοῦ δευτέρου δεύτερος· ὁ δὲ πλάγιος τοῦ πρώτου πρῶτος· καταβαίνων δ' αὐτοὺς ἐκείνους οὐς ἀναβαίνων αὐτὸς κυρίους ὑπολαμβάνει, πλαγίους εὕρισκει ἀναμφιβόλως»⁵².

⁵² Αλυγιζάκης 1985:235-6 .

5 Κανόνιον της μετροφωνίας «Τας εσπερινάς ημών ευχάς»

Κανόνιον της μετροφωνίας με οκτώ μέτρα, με τρεις χορδές ανιούσας και τέσσερας κατιούσας και μίαν το κύριον ίσον (φ. 80r)



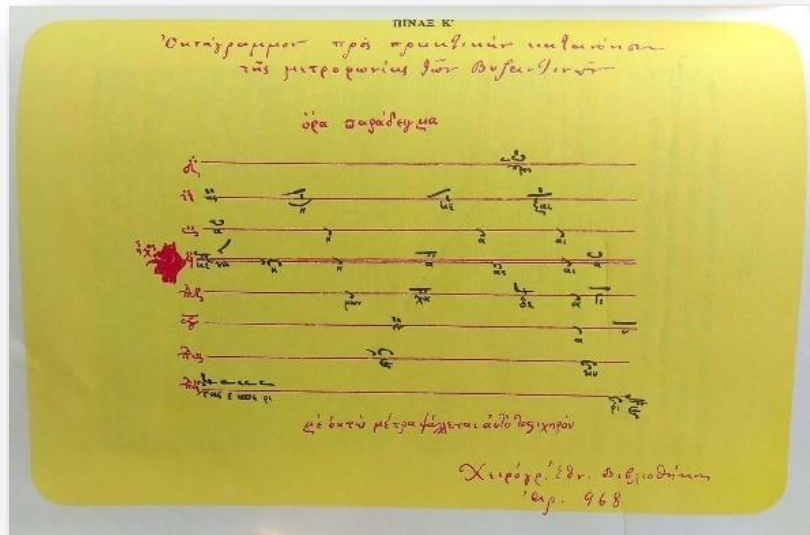
Στο παραπάνω κανόνιο της μετροφωνίας με τρεις ανιούσες χορδές και τέσσερις κατιούσες, καταγράφεται το αναστάσιμο στιχηρό του Εσπερινού «Τας εσπερινάς ημών ευχάς, πρόσδεξαι Ἄγιε Κύριε» σε ἦχο α΄. Στο σχήμα αυτό, που υποτιτλοφορείται «κανόνιον της μετροφωνίας με οκτώ μέτρα, με τρεις χορδές ανιούσας και τέσσερας κατιούσας και μίαν το κύριον ίσον», αδήλου γραφέα, προκαλεί θαυμασμό η καταγραφή του εν λόγω στιχηροῦ πάνω σε οκτάγραμμο, πάνω στο οποίο έχουν σημειωθεῖ μεταγενέστερα με μολύβι βέλη, που υποβοηθοῦν στην πορεία της μελωδικῆς φράσης. Η κίνηση της μελωδικῆς φράσης χτίζεται πάνω σε οκτώ γραμμές, όπου για κάθε γραμμὴ αντιστοιχεῖ και ἕνας ἦχος. Η διάταξη των ἠχων εἶναι κάθετη ξεκινώντας από τον πλάγιον του πρώτου στη βάση και ανοδικά φτάνοντας μέχρι την ὄγδοη γραμμὴ στον τέταρτον ἦχο. Στην πέμπτη γραμμὴ βρίσκεται ο πρώτος ἦχος, που ορίζεται ως αφητηρία, το κύριον ίσον, και απ' αυτόν ξεκινούν οι κινήσεις στις ἄλλες γραμμές. Μια φωνή κάτω του πρώτου βρίσκεται ο πλάγιος του τετάρτου, στην τέταρτη γραμμὴ, δύο φωνές κάτω ο βαρύς, στην τρίτη γραμμὴ, τρεις φωνές κάτω ο πλάγιος του δευτέρου, στη δεύτερη γραμμὴ και τέσσερις φωνές κάτω του πρώτου ο πλάγιος του πρώτου, στην πρώτη γραμμὴ, ο οποίος αποτελεί τη βάση αυτού του οκτάγραμμου. Αντίστοιχα, μια φωνή πάνω του πρώτου ἠχου βρίσκεται ο δεύτερος,

στην έκτη γραμμή, δύο φωνές πάνω ο τρίτος, στην έβδομη γραμμή και τρεις φωνές πάνω ο τέταρτος, στην όγδοη και τελευταία γραμμή. Το σχήμα αυτό είναι εντελώς διαφορετικής φιλοσοφίας από το γνωστό σχήμα του τροχού, όπου οι πλάγιοι ήχοι δια της αναβάσεως τρέπονται σε κυρίους ήχους και οι κύριοι δια της καταβάσεως τρέπονται σε πλάγιους ήχους. Εδώ δύο φωνές κάτω του τρίτου δεν συναντάμε τον πλάγιο του πρώτου, σύμφωνα με τον τροχό της οκταηχίας, αλλά τον πρώτο κύριο ήχο. Αντίστοιχα μια φωνή πάνω από τον πλάγιο του δευτέρου βρίσκουμε τον βαρύ και όχι τον τρίτο ήχο σύμφωνα με τον τροχό. Το σχήμα εδώ λειτουργεί περισσότερο απεικονιστικά για την κίνηση της μελωδίας και ως μια οπτική παρακολούθησή της κίνησης των φωνών. Τα σημειούμενα βέλη με μολύβι έχουν προστεθεί μεταγενέστερα και υποβοηθούν στην παρακολούθηση της πορείας του μέλους.

Το σχήμα αυτό ουσιαστικά καταγράφει τη μετροφωνία του μέλους, δηλαδή μόνο τους φωνητικούς χαρακτήρες του μέλους, χωρίς να λαμβάνονται υπόψη τα άφωνα σημάδια, παρά μόνο οι χαρακτήρες της ποσότητας, κάτι παρόμοιο με το σολφέζ της Ευρωπαϊκής μουσικής.

Το ίδιο μουσικό παράδειγμα σε οκτάγραμμο ανθολογείται και στον κώδικα ΕΒΕ 968, μέσα στην πραγματεία «Περί μέτρων και φωνών» (σ. 350) όπου βρίσκεται η ίδια μετροφωνία του στιχηρού «Τας εσπερινάς ημών ευχάς» και συνοδεύεται με το εξής κείμενο: «...Και ούτως καθώς είδες ερεύνα κάθε μάθημα με πόσα μέτρα δουλεύεται και εξέταζε πάσα συλλαβή εις τι μέτρον είναι, κάτω ή επάνω από το κύριον ίσον. Και ωσάν το περιλάβη ο νους σου αυτό, τότε λέγεσαι πως εκατάλαβες τα μέτρα της μουσικής· και ύστερα έχεις την έννοιάν σου το πώς να μάθης να τραγωδάς ταις θέσαις καθώς σε ταις ψάλλει ο δάσκαλός σου» (αυτόθι). Ο Κ. Ψάχος στην Παρασημαντική της Βυζαντινής μουσικής, σχολιάζει σχετικά με τη μετροφωνία αυτού του στιχηρού τα εξής: «Τινές υπέθεσαν εκ πλάνης, ότι πρόκειται περί γραμμικής παρασημαντικής, παρεμφερούς προς την του πενταγράμμου της Ευρωπαϊκής μουσικής. Εν ω το οκτάγραμμον τούτο ουδέν άλλο σημαίνει, ει μή πρακτικωτάτην διδασκαλίαν του μέτρου των φωνών του στιχηρού «Τας εσπερινάς ...», ούτινος η έκτασις περιστρέφεται εν τω μέτρω οκτώ φωνών»⁵³. Μέσα από την πορεία αυτή του πρώτου ήχου για μια ακόμα φορά βλέπουμε όλες τις στάσεις-ιδιώματα του ήχου, αλλά και πώς οι ήχοι εναλλάσσονται αλληλοπεριχωρούμενοι.

⁵³ Ψάχος 1978:208, υποσημ. 63.



Οκτάγραμμοι πρὸς πρακτικὴν κατανόησιν τῆς μετροφωνίας τῶν Βυζαντινῶν (Ψάχος 1978:207)

Το κανόνιο αὐτὸ τῆς μετροφωνίας σε οκτάγραμμο δεν ὑπάρχει στους κώδικες T. Severin 9 καὶ ΒΚΨ 35/188^α.

Τὴν πορεία τοῦ μέλους αὐτοῦ, ὅπως αποτυπώνεται στο φύλλο 80r τοῦ κώδικα MMA, τὴ μεταγράφω στο παρακάτω μουσικὸ παράδειγμα, κατὰ παραλλαγὴ καὶ μετροφωνία:

Τας Εσπερινάς ημών ευχάς Ἄ ἦχος

Ἀναστάσιμο στιχηρό Εσπερινού

6

11

16

21

Α - να - νες νε - α - γι - ε α - α - νες νε - χε - α - νες α - νε - α - νες

νε - α - νες να - να α - γι - α α - να - νες νε - α - νες

να - να νε - χε - α - νες α - νε - α - νες νε - α - νες να - να νε -

χε - α - νες α - νε - α - νες νε - α - γι - ε α - α - νες νε - χε - α - νες

να - να α - γι - α α - να - νες νε - α - νες να - να νε -

2

26

χε - α - νες α - νε - α - νες νε - α - νες να - να α - γι - α

31

α - α - νες νε - χε - α - νες α - νε - α - νες νε - α - γι - ε α - να - νες

36

νε - α - νες να - να νε - χε - α - νες α - νε - α - νες νε - α - γι - ε

41

α - α - νες α - γι - α α - να - νες νε - α - γι - ε α - α - νες νε -

46

χε - α - νες να - να νε - χε - α - νες α - νε - α - νες νε - α - γι - ε α - να - νες

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Μέσα από τα κανόνια των ήχων, τα κανόνια της παραλλαγής και της μετροφωνίας, όπου σύμφωνα με το παλαιό σύστημα της διδασκαλίας κάθε άσμα διδάσκονταν στα τρία στάδια: πρώτο κατά Παραλλαγή, δεύτερο κατά Μετροφωνία και τέλος κατά Μέλος, καθορίζονται οι οκτώ ήχοι της βυζαντινής μουσικής, που αποδεικνύουν δια του ολίγου τους πλαγίους σε κύριους και δια της αποστροφού τους κυρίους σε πλαγίους.

Αξιολογώντας τις θεωρητικές συγγραφές, τις ασκήσεις προγύμνασης με τα κανόνια παραλλαγής και μετροφωνίας και τα κανόνια των ήχων ως εποπτικά σχήματα διδασκαλίας, αλλά και την ίδια τη μουσική πράξη, καταλήγουμε σε ένα τρίπτυχο εξαιρετικής σημασίας: λόγος-σχήμα-μέλος. Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι οι γραφείς των θεωρητικών συγγραφών αποτύπωσαν τον λόγο τους σε σχήματα για περαιτέρω κατανόηση του νοήματος της θεωρίας τους, αλλά και προς εξάσκηση και διδασκαλία των μαθητών τους, οπτικοποιώντας παραστατικά τα γραφόμενα. Η λεκτική περιγραφή ενός φαινομένου και η απεικόνιση του αποτέλεσε συνήθης πρακτική για την κατανόηση του θεωρητικού υλικού. Με τον ίδιο τρόπο θα μπορούσαμε να περιγράψουμε και λεκτικά όλα αυτά τα εποπτικά σχήματα και τις μετροφωνικές ασκήσεις του θεωρητικού υλικού, αλλά και να τα παρασημάνουμε σημειογραφικά, αναδεικνύοντας την ψαλτική διάστασή τους, αλλά και το κρυφό μουσικό τους μήνυμα. Τα κανόνια αποτελούν συνέχεια της θεωρίας για τους ήχους και μας βοηθούν να κατανοήσουμε τα παλαιότερα θεωρητικά κείμενα, η μελέτη των οποίων είναι πολύτιμη για την επιστήμη και την πράξη της Ψαλτικής.

Μέσα από τις θεωρητικές συγγραφές και τα σχήματα που αναλύθηκαν αποδεικνύεται ότι οι ήχοι έχουν θεμέλια, αλλά και πολλούς κλάδους, που φύονται από αυτούς άνω και κάτω, ο δε μηχανισμός της τροπής τους τονίζεται εξαντλητικά στις θεωρητικές συγγραφές. Η κίνηση λοιπόν καθορίζει τους ήχους και δημιουργεί τη δυνατότητα μετάθεσης των βάσεων τους, όπου, σε οποιαδήποτε περιοχή, με τη βοήθεια των συστημάτων και των φθορών, μπορεί να εμφανιστεί οποιοσδήποτε ήχος, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει και ο Κ. Ψάχος: «όλοι οι ήχοι είναι τρεπτικοί, ανταλλασσόμενοι ο εις μετά του άλλου»⁵⁴.

Ευελπιστώ περαιτέρω συνέχιση της παρούσας πρωτόλειας έρευνας να φωτίσει στο μέλλον διεξοδικότερα όσα προκαταρκτικά σχολιάστηκαν εδώ γύρω από τη θεωρία των ήχων της Ψαλτικής Τέχνης.

⁵⁴ Στο ίδιο:147.

ΕΙΚΟΝΕΣ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΩΝ ΑΠΟ ΤΟΝ ΚΩΔΙΚΑ ΜΜΑ 18



MMA 18, p. 1r

ἡμετέρας ἢ ἀποδοῦρας, ἢ ἀλλοῦν ἕξ ἡμετέρας
 ἡμετέρας ἢ ἀποδοῦρας.

1 2 3 4 5 6 7 8
 α β γ δ ε ζ η

ἡμετέρας ἢ ἀποδοῦρας

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

ἡμετέρας ἢ ἀποδοῦρας ἢ ἀλλοῦν ἕξ ἡμετέρας
 ἢ ἀποδοῦρας ἢ ἀλλοῦν ἕξ ἡμετέρας ἢ ἀποδοῦρας
 ἢ ἀλλοῦν ἕξ ἡμετέρας ἢ ἀποδοῦρας

1 2 3 4 5 6 7 8
 α β γ δ ε ζ η

ἡμετέρας ἢ ἀποδοῦρας ἢ ἀλλοῦν ἕξ ἡμετέρας
 ἢ ἀποδοῦρας ἢ ἀλλοῦν ἕξ ἡμετέρας ἢ ἀποδοῦρας
 ἢ ἀλλοῦν ἕξ ἡμετέρας ἢ ἀποδοῦρας

ἡμετέρας ἢ ἀποδοῦρας ἢ ἀλλοῦν ἕξ ἡμετέρας ἢ ἀποδοῦρας

80

τας εσπε ει

κανόνιον τῆς μελοφωνίας με ὀκτώ μέτρα, με ἑξῆς χορδαίς ἀνίσ-
σαι, καὶ τέσσαραις ἀκλίσεις, καὶ μίαν ὀκταύριον ὕσον.

α' α' α' α' α' α' β' δ'
 ἴσον ὀλίγον ὄξυτον πλάση ἀέφισμα πελασφόν δύω αντή: κέντημα ἡ ὑψηλή.

α' α' β' β' β' δ'
 ὑπόφορος δύω ὑπό: σύνδεσμοι ἀποξέος περὶ τοῦ πόθεον ἔχουσαν χαμηλῆ

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Πηγές

- T. Severin 9, του έτους 1751, χφ. Θεοδώρου του εκ Βλαχίας
- ΒΚΨ 35/188^α, του έτους 1781, χφ. Δημητρίου Σμυρναίου (τμήμα)
- ΜΜΑ 18, τέλη του 18^{ου} αιώνα

Βοηθήματα

Αλυγιζάκης, Αντώνιος Ε. (1985) *Η οκταηχία στην ελληνική λειτουργική υμνογραφία*. Θεσσαλονίκη: Πουρνάρας.

Αναστασίου, Γρηγόριος Γ. (2004) *Τα Κρατήματα στην Ψαλτική Τέχνη*. Αθήνα: Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας-Μελέται 12.

Apostolopoulos, Thomas (2015) "Diagrams and "Canonia" as Visual Representations of Musical Instruments in the Theory of Psaltic Art", in *Church Music and Icons: Windows to Heaven. Proceedings of the Fifth International Conference on Orthodox Church Music, held at University of Eastern Finland, in June 2013*. Pag. 153-72. Joensuu: ISOCM

___ (2002) *Ο Απόστολος Κώνστας ο Χίος και η συμβολή του στη θεωρία της μουσικής τέχνης. Μουσικολογική θεώρηση από έποψη ιστορική, κωδικογραφική, μελοποιητική και θεωρητική*. Αθήνα: IBM.

Giannopoulos, Emmanouil (2013) "Collections of Byzantine Chant Treatises in Manuscripts of the 17th and 18th centuries. The continuation of the Tradition", in Wolfram, Gerda and Troelsgård, Christian (eds.) *Tradition and Innovation in Late-and Postbyzantine Liturgical Chant II. Proceedings of the Congress held at Hernen Castle, The Netherlands, 30 October-3 November 2008*. Pag. 97-122. Leuven: Peeters.

___ (2004) *Η άνθηση της ψαλτικής τέχνης στην Κρήτη (1566-1669)*. Αθήνα: Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας-Μελέται 11.

Chaldaeakes, Achilleas G. (2020), "John Laskaris's Modality Schema", *ΕΕΦΣΠΑ* 44:13-50.

Conomos, Dimitri E. (1985) *The Treatise of Manuel Chrysaphes the Lampadarios: On the Theory of the Art of Chanting and on Certain Erroneous Views That Some Hold About it (Mount Athos, Iviron Monastery MS 1120 [July, 1458]) (Monumenta Musicae Byzantinae-Corpus Scriptorum de Re Musica, v. II)*. Wien: Österreichischen Akademie der Wissenschaften.

Ευστρατιάδης, Σωφρόνιος (1938) «Ιωάννης ο Κουκουζέλης, ο μάϊστωρ, και ο χρόνος της ακμής αυτού», *ΕΕΒΣ* 14:3-86 (ανάτυπο).

Gertsman, Evgeny Vladimirovich (1994) *Petersburg Theoreticon*. Odessa.

Gheorghita, Nicolae (2013) "Byzantine Music Treatises in Romania with an Analysis of Ms. Gr. 9 from the National Archives in Drobeta Turnu-Severin", in Wolfram, Gerda and

Troelsgård, Christian (eds.) *Tradition and Innovation in Late-and Postbyzantine Liturgical Chant II. Proceedings of the Congress held at Hernen Castle, the Netherlands, 30 October-3 November 2008*. Pag. 59-96. Leuven: Peeters.

____ (2010) *Byzantine Chant between Constantinople and Danubian Principalities. Studies in Byzantine Musicology*. Bucharest.

Hannick, Christian – Wolfram, Gerda (1985) *Gabriel Hieromonachos. Abhandlung über den Kirchengesang (Monumenta Musicae Byzantinae-Corpus Scriptorum de Re Musica, v. I)*. Wien: Österreichischen Akademie der Wissenschaften.

Καρακατσάνης, Χαράλαμπος (2004) *Βυζαντινή Ποταμηΐς*, τ. 11^{ος}. *Θεωρητικόν Κυρίλλου του Μαρμαρηνού του Τηνίου, χειρόγραφον 305 I.E.E.A. 1749*. Αθήνα.

Καράς, Σίμων (1970) «Γένη και διαστήματα εις την Βυζαντινήν Μουσικήν. Ανακοίνωσις γενομένη εις το εν Κρυπτοφέρρη Α΄ Διεθνές Συνέδριον Βυζαντινής Μουσικής». Αθήνα.

Μποτονάκης, Αντώνιος Κ. (2014) «Η σοφωτάτη και αρίστη Παραλλαγή Ιωάννου ιερέως του Πλουσιαδηνού». *Επιστημονική Επετηρίδα Πατριαρχικής Ανωτάτης Εκκλησιαστικής Ακαδημίας Κρήτης* 3:337-73.

Schartau, Bjarne (1998) *Anonymous Questions and Answers on the Interval Signs (Monumenta Musicae Byzantinae-Corpus Scriptorum de Re Musica, v. IV)*. Wien: Österreichischen Akademie der Wissenschaften.

Στάθης, Γρ. Θ. (1989) *Η εξήγησις της παλαιάς βυζαντινής σημειογραφίας και έκδοσις ανωνύμου συγγραφής του κώδικος Ξηροποτάμου 357 ως και επιλογής της Μουσικής Τέχνης του Αποστόλου Κώνστα Χίου εκ του κώδικος Δοχειαρίου 389, β΄ έκδοση, με μια προσθήκη από τον κώδικα EBE 1867*. Αθήνα: Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας-Μελέται 2.

Χαλδαιάκης, Αχιλλεύς Γ. (2015) *Ερμηνεία σύντομος εις την καθ' ημάς μουσικήν Παχωμίου Μοναχού*. Αθήνα: Εκδόσεις Άθως.

____ (2014) *Βυζαντινομουσικολογικά*. Τόμος 1^{ος}, Θεωρία. Αθήνα: Εκδόσεις Άθως.

Χρυσανθος (1832) *Θεωρητικόν μέγα της μουσικής*. Τεργέστη: Michele Weis.

Ψάχος, Κωνσταντίνος Α. (1978) *Η παρασημαντική της βυζαντινής μουσικής. Ήτοι ιστορική και τεχνική επισκόπησις της σημειογραφίας της βυζαντινής μουσικής από των πρώτων χριστιανικών χρόνων μέχρι των καθ' ημών*. Αθήνα: Διόνυσος.

Wolfram, Gerda – Hannick, Christian (1997) *Die Erotapokriseis des pseudo-Johannes Damaskenos zum Kirchengesang (Monumenta Musicae Byzantinae-Corpus Scriptorum de Re Musica, v. V)*. Wien: Österreichischen Akademie der Wissenschaften.